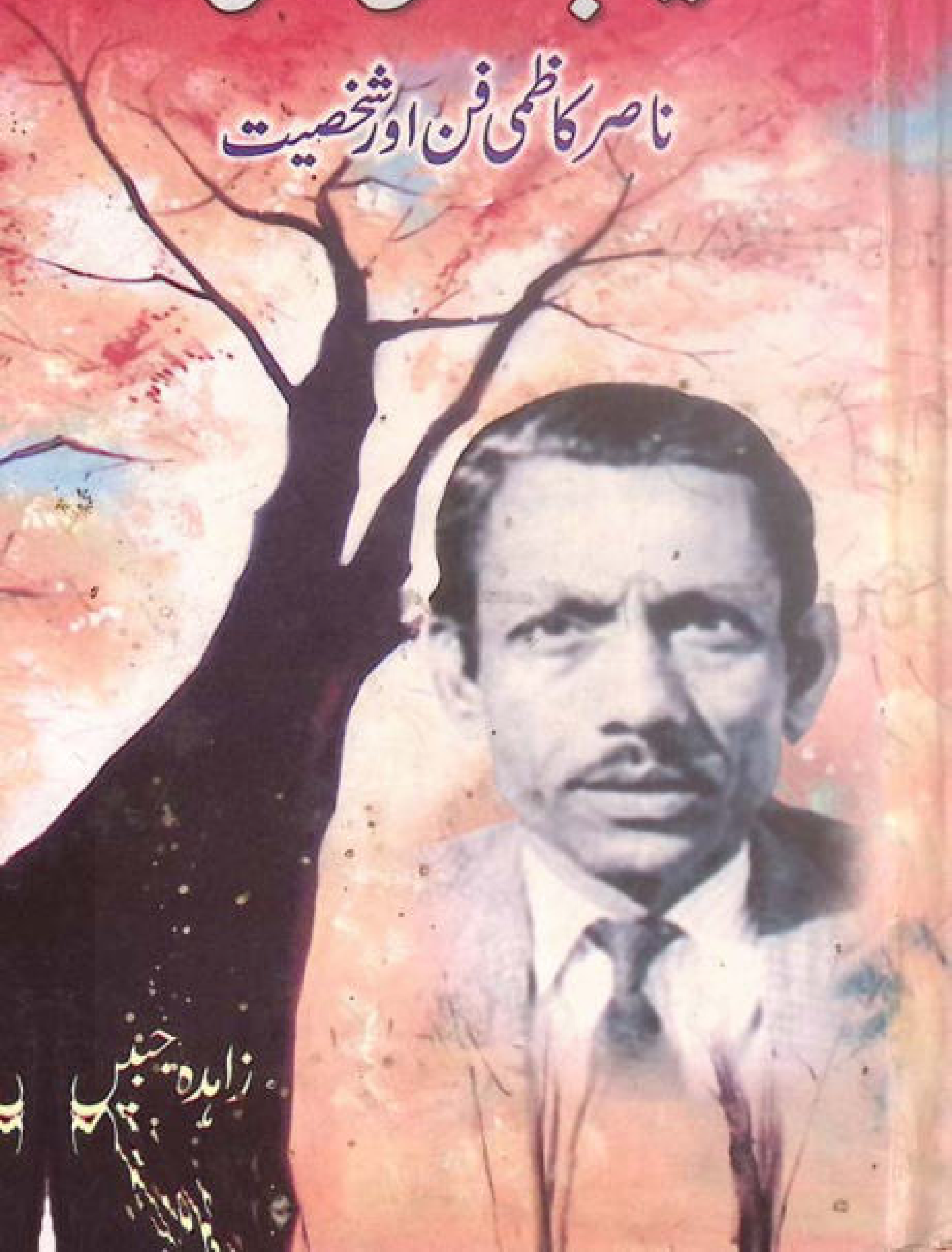
عجیب مانوس اجنبی تھا

ناصر کاظمی فن اور شخصیت



زاہدہ حسین

عجیب مانوس اجنبی تھا

(ناصر کاظمی: فن اور شخصیت)

زاہدہ جبیں

گوھر پبلیکیشنز
12- کبیر سٹریٹ 11-10-9 اسماعیل مارکیٹ
اُردو بازار لاہور: 0345-4327063

خیالات کی جنگ میں کتابیں ہتھیار کا کام کرتی ہیں۔
دنیا پر کتابیں ہی حکومت کرتی رہی ہیں۔

Mob: 0345-4327063
Ph : 042-7350675

ناشر:
حفیظ گوہر

نام کتاب	....	عجیب مانوس اجنبی تھا
مرتب	....	زاہدہ جبیں
سرورق	....	عبیداللہ
کمپوزنگ	....	ہجویری کمپوزرز اینڈ ڈیزائنرز
تعداد	....	1000
قیمت	....	400روپے

حفیظ گوہر نے پرنٹ یارڈ پرنٹرز لاہور سے چھپوا کر
گوہر پبلی کیشنز اُردو بازار لاہور سے شائع کی۔

انتساب

اُس "ذات" کے نام جس کا دعویٰ ہے کہ
وہ مجھ سے "بہت محبت کرتا ہے"

والدِ محترم
خلیل احمد خان

چھوٹے بھائی
عدیل احمد خان

اُستادِ محترم اور محسن و مددگار
حفیظ گوہرؔ
کی محبتوں
کے نام

زاہدہ جبیں

ترتیب

حصہ اوّل (حالاتِ زندگی)

حصہ دوم (ناصر کاظمی کے رنگ)

حصہ سوم (نظم)

حصہ چہارم (نثر)

حصہ پنجم (کلاسیکی شعراء کا مطالعہ)

حصہ ششم (آراء اور خراجِ تحسین)

پیش لفظ

۸ دسمبر ۱۹۲۵ کو انبالہ شہر میں پیدا ہونے والے سید ناصر رضا جو بعد میں ناصر کاظمی کہلائے۔ ۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو اس جہان فانی سے کوچ کر گئے وہ جب تک زندہ رہے بڑے ڈھنگ اور سلیقے کے ساتھ زندگی بسر کی، شعر کہے، نثر لکھی، روزنامچے تحریر کیئے۔ پرندوں، درختوں، ستاروں، چاند، آبشاروں باغوں، دریاؤں، ندیوں، پہاڑوں، اور فطرت کے ایک ایک رنگ کو اپنا ہم راز بنایا۔ موسیقی، شطرنج، پتنگ، گھڑ سواری، سیر سپاٹے اور شکار سے اپنا دل بہلایا۔ انہوں نے ۴۹ برس کی عمر میں حیرانیاں تخلیق کیں، ان کے اپنے ہم عصر شعرا میں اس کی مثال نہیں ملتی، جس نے اس طرح کی متنوع تخلیقی زندگی گزاری ہو۔

ناصر کاظمی نے اپنی تخلیقی زندگی کی ابتدا تیرہ برس کی عمر سے کی اور ابتداء میں غزلیں اور پھر نظمیں کہیں، انہیں بطور شاعر مقبولیت تب ملی جب وہ ایف۔ اے کے طالب علم تھے۔ پھر جب پاکستان بننے کے بعد ان کے اشعار کی مہک گوشے گوشے میں پھیلی تو محمد حسن عسکری نے انہیں "پاکستان کا نیا شاعر" بنا دیا۔ یہ کہہ کر کہ "پاکستان کو نیا شاعر ناصر کاظمی کے روپ میں مل گیا ہے۔" ناصر کاظمی نے ابتداء میں غزلیں کہیں۔ یہ غزلیں ہی ان کی شاعری کی پہچان بنیں۔

ناصر کاظمی کا پہلا شعری مجموعہ "برگ نے" کے نام سے ان کی زندگی میں ہی ۱۹۵۲ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی غزلیں مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئیں وہ مختلف ادبی

جریدوں ''اوراقِ نو'' ۵۱-۱۹۵۵ء ہمایوں ۵۲-۱۹۵۷ء، خیال ۱۹۵۷ء، کے مدیر رہے۔ ان کا منظوم ڈرامہ ''سر کی چھایا'' اور نظم ''نشاطِ خواب'' پہلی مرتبہ ۱۹۵۷ء میں ''سویرا'' میں شائع ہوئی۔ ۱۰ اپریل ۱۹۵۸ء تا ۲۲ دسمبر ۱۹۵۸ء وہ محکمہ سماجی بہبود میں لائنز ان آفیسر رہے اور پہلی جنوری ۱۹۵۹ء تا ۳۱ جولائی ۱۹۶۴ء نائب مدیر ''ہم لوگ'' اور اسٹیٹ پبلسٹی آفیسر ''ولیج ایڈ'' رہے۔ پہلی جولائی ۱۹۶۴ء تا دمِ آخر وہ ریڈیو پاکستان کے سٹاف آرٹسٹ رہے۔ ان کی کتاب ''خشک چشمے کے کنارے'' میں ریڈیو کی ملازمت کی تاریخ پہلی اگست ۱۹۶۴ء درج ہے۔ اپنی زندگی میں ہی انہوں نے امریکن سوسائٹی از کینتھ ایس لن کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ ریڈیو کے لیے بہت سے فیچر اور مضمون لکھے دوستوں سے تخلیقی مکالمے کیے۔ ان کی تحریریں مختلف ادبی جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ اس دوران انہوں نے ''انتخاب ولی''، ''انتخاب میر''، ''انتخاب انشا''، ''انتخاب نظیر''، ''انتخاب داغ''، ''انتخاب غالب''، ''انتخاب انیس''، ''انتخاب شاد عظیم آبادی''، ''انتخاب قلق لکھنوی''، ''انتخاب مصحفی'' اور ''انتخاب مومن'' کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے روزنامچہ لکھے۔ پھر ان روزنامچہ میں سے ایک انتخاب ''چند پریشان کاغذ'' کے نام سے کیا ناصر کاظمی کی زندگی میں صرف ان کی غزلوں کا مجموعہ ''برگ نے'' کتابی صورت میں ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ناصر کاظمی کے فرزندوں باصر سلطان کاظمی، حسن سلطان کاظمی نے ان کے دیگر مجموعہ شائع کروائے۔ ان میں ''دیوان'' (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۷۲ء، ''پہلی بارش'' (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۷۵ء، ''نشاطِ خواب'' (نظموں کا مجموعہ) ۱۹۷۷ء، ''سر کی چھایا'' (منظوم ڈرامہ) ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ ناصر کاظمی کے نثر پارے جس میں ان کے مضامین، ریڈیو فیچرز، مقالے، اداریے، مکالمے، انٹرویو شامل ہیں ''خشک چشمے کے کنارے'' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئے۔ ناصر کاظمی کے منتخب کردہ ''انتخاب میر'' ۱۹۸۹ء، ''انتخاب نظیر'' ۱۹۹۰ء، ''انتخاب ولی'' ۱۹۹۱ء اور ''انتخاب انشاء'' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ ''ڈائریاں اور البم'' ۱۹۹۵ء میں شائع

ہوئے۔ "انتخاب داغ"، "انتخاب انیس"، "انتخاب مصحفی"، "انتخاب مومن" ان کے صاحب زادے باصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی مختلف ادوار میں ترتیب دیتے رہے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد جن شعراء نے اردو غزل کی مشاطگی میں اپنا نمایاں کردار ادا کیا ان میں ناصر کاظمی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے لاتعداد غزلیں کہیں۔ ناصر کاظمی ۱۹۵۰ء کی دہائی میں ادبی افق پر نمودار ہوئے۔ ان کی شاعری کئی طرح سے منفرد تھی۔ اس میں ایک نوع کی تازگی اور بے تکلفی تھی۔ روایت کے ساتھ منسلک ہونے کے باوجود یہ شاعری ایک نئے راستے کی طرف بھی اشارہ کر رہی تھی۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا تعلق زوال آمادہ تہذیب سے ہے جہاں اقدار دم توڑ رہی ہے۔ انسانیت ختم ہو رہی ہے۔ صنعتی زندگی کے سیاہ سائے شہروں کو اپنی لپیٹ میں لیتے جا رہے ہیں۔ زندگی خود بے معنی ہوتی جا رہی ہے سکون، آسودگی اور مسرت ایک ایسا خواب بن کر رہ گئے ہیں جس کی کوئی تعبیر نہیں ناصر کاظمی ایک پر مسرت زندگی کے خواب ضرور دیکھتے ہیں مگر حقائق پر ان کی نظر پڑتی ہے تو انہیں مایوسی ہوتی۔ وہ اپنے ہم عصر شعراء کی طرح حقائق سے نظر نہیں چراتے بلکہ قریب سے ان کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کا سماجی شعور پختہ اور معنی خیز ہے۔ وہ ایک سچے شاعر کی طرح حقائق کے بیان میں مصلحت سے کام نہیں لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان میں حال کی بے اطمینانی پائی جاتی ہے وہیں وہ ایک خوش حال مستقبل کی بشارت بھی دیتے ہیں۔

ناصر کاظمی پر بے شمار کتب، مضامین وغیرہ لکھے جا چکے ہیں کئی پی۔ ایچ۔ ڈی کے مکالے بھی بعد میں کتابی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ میرا ان کے فن پر لکھنے کے دو مقاصد تھے ایک تو یہ کہ وہ میرے ایم۔ اے اردو کے حصہ اول کے سلیبس میں شامل ہیں۔ اور دوسرا یہ کہ جب میری پہلی کاوش "وہ جو شہر سخن تھا" ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی تو میرے رہبر و نگران حفیظ گوہر صاحب نے مجھے میرے اگلے قدم کے بارے میں یہ کہا تھا کہ اب

آپ ناصر کاظمی پر کام کریں۔ سو اس طرح میں نے اس مقالے پر کام شروع کیا۔ یہاں یہ بتانا میں اپنا فرض سمجھتی ہوں کہ میری دونوں کاوشوں میں میری مکمل مدد حفیظ گوہر صاحب نے ہی کی۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ میری ہر طرح سے مدد کی بلکہ اپنے قیمتی وقت سے بھی نوازا۔ میں مصنف، نقاد، یا محقق نہیں ہوں اور اس لیے ابھی لفظوں کے صحیح اور مناسب استعمال سے کوتاہ علم ہوں۔ اس لیے انہوں نے نہ صرف میری اصلاح کی بلکہ ہر طرح سے اس مقالے میں جان بھی ڈالی۔ پھر بھی اگر کہیں کوئی جھول رہ گیا ہو تو اس میں سراسر کوتاہی میری ہوگی۔ وجہ یہ ہے کہ پہلی کاوش میں انہوں نے میری رہنمائی یوں کی تھی۔ جیسے والدین چھ ماہ کے بچے کی کرتے ہیں یعنی ساری ذمہ داری والدین کی ہوتی ہے۔ ساری دیکھ بھال، ساری ضرورتیں وہ ہی پوری کرتے ہیں بچے کو خود کچھ بھی نہیں کرنا پڑتا۔ مگر دوسری کاوش میں ان کی رہنمائی ایسی تھی جیسے ایک سے ڈیڑھ سال کا بچہ چلنا شروع کرے تو پہلے تو والدین ہاتھ پکڑ کر چلاتے ہیں اور پھر اسے خود چلنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں وہ بار بار گرتا ہے، اٹھتا ہے پھر چلتا ہے جب تک رونے نہ لگ جائے والدین پکڑتے ہی نہیں کہ زیادہ ناز اٹھائے تو نازک مزاج ہو جائے گا بار بار گرنے دو مضبوط بنے گا۔

میں آج جو کچھ ہوں اپنے والدین کی بدولت ہوں مگر ان سے بھی بڑھ کر میری تخلیق کا سہرا میرے دادا جان کالے خان (مرحوم) کے سر جاتا ہے انہوں نے اپنی زندگی میں ہمیشہ اپنے پوتے اور پوتیوں کو ایک اعلیٰ مرتبے پر فائز دیکھنے کی خواہش کی۔ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے انہوں نے روایت سے ہٹ کر اپنی پوتیوں کو بھی تعلیم کے زیور سے آراستہ کیا۔ ہماری تربیت میں کبھی کوئی کسر اٹھا نہ رکھی مگر افسوس کہ آج جب میں اس مقام پر ہوں جہاں شاید نہ ہوتی، اگر وہ روایات سے بغاوت نہ کرتے، مجھے تعلیم نہ دلواتے، تو وہ ہم میں موجود نہیں۔ مگر مجھے فخر ہے کہ خدا تعالیٰ نے آج میرے ذریعے ان کے اس خواب کو پورا کیا جو انہوں نے اپنی زندگی میں دیکھا تھا خدا تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے اور انہیں جنت

الفردوس میں جگہ عطا فرمائے۔ (آمین ثم آمین)

اپنے والدین ہی کی بدولت آج میں اس قابل ہوئی ہوں کہ میری یہ کتاب آپ لوگوں کا خاص وقت وتوجہ اپنی طرف راغب کرنے میں محو کوشش ہے۔ میرے والد صاحب نے مجھے ہر طرح سے سپورٹ کیا ہے۔ میری ہر چھوٹی بڑی ضرورت کو سمجھا اسے پورا کیا۔ میری والدہ محترمہ کا میری زندگی میں اتنا اہم کردار ہے جتنا سانس کا جسم میں۔ وہ غیر خواندہ ہیں مگر آج ان ہی کی بدولت میں ایم۔ اے کی طالبہ ہوں۔ انہوں نے مجھے کئی ہنر سکھائے مگر گھریلو ذمہ داری مجھ پر مسلط نہیں کیں بلکہ صرف دل لگا کر پڑھنے اور محنت کرنے کی نصیحت کی اور میری تعلیمی مجبوریوں کو ہمیشہ سمجھا۔

میں ان تینوں اشخاص کی بے حد ممنون ہوں۔ جن کے بغیر میں کچھ نہیں کر سکتی تھی اور نہ ہی کر سکتی ہوں۔

ناصر کاظمی کے حالات زندگی میں ان کی زندگی اور شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ناصر کاظمی کے رنگ کے عنوان سے جو باب ہے اس میں ناصر کاظمی کی شاعری میں جو عناصر ملتے ہیں ان کو موضوع گفتگو رکھا گیا ہے۔ اس باب میں غزل کے بدلتے ہوئے رنگوں کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ خاص چیز جو اس باب کی اہمیت کو بڑھاتی ہے۔ وہ ہے اسلوبیاتی مطالعہ اور تمثالیں اور تلازمات کے عنوان سے رقم مضامین جو اس کتاب کی زینت ہیں۔

ناصر کاظمی کی نظم ونثر کے باب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں ان کی شاعری پر مشتمل تصنیفات کا جائزہ رقم کیا گیا ہے۔ حصہ دوم میں ان کے نثری مضامین، ریڈیائی فیچرز، متفرقات، ڈائریاں اور موضوعاتی اور مباحثاتی تحریروں کے نمونے اور جائزہ پیش کیا گیا ہے اور حصہ سوم میں رقم ہے ان کے کلاسیکی شعراء کا مطالعہ۔

پھر اختتامی باب میں ناصر کاظمی کی شخصیت کے متعلق کچھ مفکرین کی آراء اور ان کی شاعری کے متعلق بھی مفکرین کی آراء کو یکجا کیا گیا ہے۔ اختتام پر خراج تحسین اور کتابیات

دی گئی ہیں۔

امید کرتی ہوں میری یہ کوشش آپ کو پسند آئے گی۔ اختتام پر ایک بار پھر میں حفیظ گوہر صاحب کا شکریہ ادا کرتی ہوں جو میرے محسن و مددگار ہیں اور استاد محترم بھی۔ اور پھر اپنے والدین کا جن کی بدولت میں آج اس مقام پر ہوں جس کے بارے میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔

اے خدا! ان تینوں کی صحت، عزت اور عمر میں برکت عطا فرما۔

(آمین ثم آمین)

زاہدہ جبیں

دیباچہ

میں نے ساغرؔ صدیقی کی شاعری سے غزلیات کا انتخاب کیا اور ''قرض ہے تم پہ چار پھولوں کا'' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کر دیا۔ اُس انتخاب میں ''اے روحِ ساغر!'' کے عنوان سے میں نے چند سطریں لکھیں جو کہ یہ ہیں:

اے روحِ ساغر!

ع ساغر کی زندگی پہ کوئی تبصرہ نہ کر

اے تخیل کے مجدد، اے تصور کے امام، تیری زندگی کوئی عام زندگی نہیں لیکن افسوس! اس بے رحم زمانے نے تیری قدر اُس وقت کی جب وقت گزر چکا تھا۔ اے روحِ ساغر! آج بھی کتنے ہی ساغر اس میرے وطنِ عزیز میں مارے مارے پھرتے ہیں لیکن کوئی ان کا پُرسانِ حال نہیں۔ ہاں! ہم تو وہ لوگ ہیں جو زندہ رہنے کی سزا دیتے ہیں اور جب کوئی مر جائے تو اُس کی پوجا کرتے ہیں۔ اُس کے مزار پر گنبد تعمیر کرواتے ہیں سنگِ مرمر سے تزئین و آرائش کرتے ہیں۔ پھولوں کی چادریں چڑھاتے ہیں۔

شاید اے ساغر! تو یہ بھی جانتا تھا کہ اس قوم پر تیرا قرض صرف چار پھولوں کا ہے۔ لیکن وہ چار پھول...... اسی لیے تو نے کہا تھا:

ے یاد رکھنا ہماری تُربت کو
قرض ہے تم پہ چار پھولوں کا

یہ عبارت ایک صاحب نے پڑھی اور فوراً مجھے فون کیا کہ جناب! آپ نے اس میں

لکھا ہے کہ ''آج بھی کتنے ہی ساغر اس میرے وطن عزیز میں مارے مارے پھرتے ہیں لیکن کوئی ان کا پُرسانِ حال نہیں'' لہٰذا میں بھی ایک ساغر ہوں اور میرے پاس اتنا سرمایہ نہیں ہے کہ اپنی شاعری کو منظرِ عام پر لاسکوں۔ آپ اپنے اس قول کی روشنی میں میری شاعری کو شائع کریں۔ میں نے پوچھا۔

بھائی! آپ کی تعلیم کتنی ہے؟

مڈل فیل۔

آپ نے اب تک کتنے شعراء کو پڑھا ہے؟

چند ایک کو۔

آپ کو غزل کی تعریف آتی ہے؟

نہیں۔

پھر تو آپ کو ردیف، قافیہ، اوزان اور بحروں کا بھی علم نہیں ہوگا۔

جی نہیں! پھر آپ پہلے کسی اُستاد سے اصلاح لیں۔ جب اُستادِ محترم آپ کو اجازت دیں تب اپنا کلام شائع کروائیں۔ موصوف کو یہ تمام باتیں گراں گزریں۔ اور وہ بولے آپ خود اصلاح کر دیں اور کتاب چھاپ دیں۔

یہ ایک واقعہ نہیں یہاں بے شمار لوگ اس شخص جیسے ہیں اور اَن گنت شاعر، شاعری کی تجارت کرتے ہیں یعنی پیسے دے کر غزلیں خرید لیتے ہیں اور پھر اپنے نام سے شائع کرواتے ہیں۔ خدا جانے یہ علم کی خرید و فروخت کب تک چلے گی...... شاید جب تک صاحبِ علم کا ضمیر بیدار نہ ہو۔

میں خوش نصیب ہوں کہ مجھے جو اساتذہ اکرام ملے وہ کہنہ مشق اور صاحبِ علم و دانش ہیں۔ میرے اُستادِ محترم جناب ڈاکٹر مظفر عباس صاحب نے میرے بارے میں لکھا ہے کہ ''مجھے اس بات پر فخر ہے کہ حفیظ گوہر صاحب میرے شاگردوں کے حلقے میں شامل رہے ہیں ان کا شمار اُن ہونہار شاگردوں میں ہوتا ہے جو اساتذہ کے لیے سرمایۂ افتخار ہوتے

ہیں......ان کی تعریف میں اتنا کہتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ ایسے شاگرد سب کو نصیب کرے۔'' اسی طرح ایک مرتبہ میں نے اپنے اُستادِ محترم جناب سید پھل آگروی صاحب کو اپنی ایک کتاب ''معلوماتِ لاثانی شخصیات'' میں شائع کر دیا۔ پاک ٹی ہاؤس لاہور میں دوران مشاعرہ ایک شاعر نے سٹیج پر اعتراض کیا کہ پھل صاحب نے ایسا کون سا کارنامہ سرانجام دے دیا ہے جو کہ حفیظ گوہر نے انہیں اپنی کتاب میں شائع کیا ہے۔ یہ سن کر میں بھی پریشان ہوا کہ میرے اُستادِ محترم ابھی صاحبِ دیوان شاعر نہ تھے لیکن جب وہ سٹیج پر گئے تو انہوں نے فرمایا غزل سنانے سے پیشتر میں اس اعتراض کا جواب دینا چاہوں گا۔ میں ناظرین میں بیٹھا سوچ رہا تھا کہ اُستادِ محترم اس کا کیا جواب دے سکیں گے انہوں نے فرمایا'' یہ کیا کم ہے کہ میں حفیظ گوہر کا اُستاد ہوں'' پورا پاک ٹی ہاؤس عش عش کر اُٹھا۔ اور میں اپنے آپ کو ایک ایسے مقام پر محسوس کر رہا تھا جس کا بیان الفاظ میں ممکن نہیں ہے۔

والدین اور اساتذہ کی دعاؤں کے صدقے جو علم اللہ تعالیٰ نے مجھے عطا کیا میری یہ خواہش رہی ہے کہ اُسے آگے منتقل کروں۔ اب تک کئی لوگ آئے لیکن تشنۂ علم نہ تھے۔ زاہدہ جبیں میرے پاس آئیں اور میں نے دیکھا کہ ان میں ایک شاعرہ، ادیب، محقق، نقاد اور تخلیق کار موجود ہے۔ میں نے ان سے پہلے سطحی سا کام احمد فراز پر ''وہ جو شہرِ سخن تھا'' کے عنوان سے کروایا جو زاہدہ جبیں نے بخوبی انجام دیا۔ میں نے ان کا کام دیکھ کر اندازہ کیا کہ یہ اس سے بھی کہیں زیادہ بہتر لکھ سکتی ہیں۔ لہٰذا میں نے انہیں ''عجیب مانوس اجنبی تھا'' کے عنوان سے ناصر کاظمی کی شخصیت اور فن پر قلم اٹھانے کے لیے کہا۔ زاہدہ جبیں نے ناصر کاظمی کے فن اور شخصیت کے ایک ایک پہلو کا اس طرح جائزہ لیا کہ آج میں اپنے اساتذہ کی سنت ادا کرتے ہوئے کہہ سکتا ہوں کہ'' اللہ تعالیٰ ایسے شاگرد سب کو نصیب کرے۔''

دنیا میں شاعر، ادیب، دانشور، فلاسفر، سائنسدان اور محققین آتے رہے جاتے رہے اور اُن کی جگہ دوسرے اہلِ عقل و دانش لیتے رہے۔ لیکن کچھ شخصیات ایسی ہوتی ہیں جو گو نایاب ہوتی ہیں ان کی جگہ جب خالی ہوتی ہے تو وہاں ایک ایسا خلا رہ جاتا ہے جسے صدیاں

بھی مل کر بھی نہیں کر سکتیں۔ ناصر کاظمی بھی ایک ایسی شخصیت اور روایت کا نام ہے جو اُردو شاعری میں اپنے اَن مٹ نقوش چھوڑ گئے اور اِن اَن مٹ نقوش کو مزید اُجاگر کرنے والے بھی پیدا ہوتے رہیں گے، جس طرح زاہدہ جبیں۔

مجھے کبھی بھی اپنی کتاب کے شائع ہونے پر اتنی خوشی نہیں ہوئی جتنی اپنے اُستادِ محترم جناب ڈاکٹر مظفر عباس صاحب اور اُستادِ محترم جناب پروفیسر ایوب ندیم صاحب کی کتب شائع کر کے ہوئی۔ شاید یہ عقیدت و احترام کا جذبہ ہے...... یا آج زاہدہ جبیں کی کتاب ''عجیب مانوس اجنبی تھا'' کا دیباچہ لکھتے ہوئے ہو رہی ہے۔ شاید یہ محبت و شفقت کا جذبہ ہے...... الٰہی! میری تیرے حضور دعا اور التجا ہے کہ میرے والدین اور اساتذہ کو ارفع و اعلیٰ مقام عطا فرما اور مجھ سے مستفیض ہونے والوں کو عزت اور سربلندی سے نواز (آمین یارب العالمین)

حفیظ گوہر

حصہ اوّل

حالاتِ زندگی

ناصر کاظمی کے حالاتِ زندگی

ناصر رضا جن کا قلمی نام کاظمی تھا مورخہ ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء بروز ہفتہ بوقت تقریباً علی الصباح انبالہ میں اپنے مرحوم نانا کے گھر قاضی واڑہ میں پیدا ہوئے۔ اپنے آبائی وطن انبالہ کا ذکر انہوں نے "نشاطِ خواب" کے اس قطعہ بند اشعار میں بھی کیا ہے۔

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی
اے ساکنانِ خطۂ لاہور دیکھنا!
لایا ہوں اس خرابے سے میں لعلِ معدنی

انبالہ اپنے مخصوص اور منفرد تہذیب و تمدن، زبان، اخلاق اور مذہبی اقدار کی بنا پر اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ ناصر کاظمی کی جادوئی شخصیت پر بہت سا کام ہو چکا ہے۔ ان کے معاصرین اور احباب نے ان کے متعلق کئی خاکے تحریر کیے۔ کئی مضامین رسائل و جرائد وغیرہ میں شائع ہوئے۔ کئی محققین نے ان پر اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے بھی لکھے۔ مگر ڈاکٹر حسن رضوی کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ان میں الگ حیثیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر حسن رضوی (مرحوم) نے نہ صرف یہ کہ ناصر کاظمی کا شجرہ نسب حضرت امام موسیٰ کاظم رحمۃ اللہ علیہ سے ملا دیا بلکہ ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش بھی پہلی دسمبر ۱۹۲۳ء کی تصدیق کر دی۔ ڈاکٹر صاحب کے مطابق پہلی دسمبر ۱۹۲۳ء ناصر کاظمی کی اصل تاریخ پیدائش ہے کیوں کہ وہ ان کے میٹرک

کی سند پر رقم ہے جب کہ ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء غلط تاریخ ہے جس کی نشان دہی پچھلے محققین کے علاوہ خود ناصر کاظمی کی خالہ ان کے احباب اور ان کی ڈائریاں جو ان کے بیٹے حسن سلطان کاظمی نے ترتیب دے کر شائع کروائی ہیں، انہوں نے کی ہے۔

ذاتی زندگی کے معاملات ہوں یا عدالتی کارروائیاں فیصلہ ہمیشہ اس کے حق میں جاتا ہے جس کے دلائل مضبوط، مستند، مقدار میں وافر ہوں۔ میں اس بات سے انکار نہیں کرتی کہ ڈاکٹر حسن رضوی نے بے حد محنت سے اپنا مقالہ ترتیب دیا ہے مگر جب ایک شخص اپنی ذاتی ڈائریوں میں بار بار اپنی تاریخ پیدائش ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء لکھ رہا ہے اور اس کے علاوہ اس کے بزرگ اور اہل وعیال بھی اس بات کی گواہی دے رہے ہیں تو شک کی گنجائش نہیں نکلتی۔ ویسے بھی پہلے وقتوں میں تاریخ پیدائش یاد رکھنے کا رواج نہیں تھا عموماً تاریخ پیدائش کے متعلق کہا جاتا تھا کہ جب بڑا بچہ پیدا ہوا تو آموں کا موسم تھا اور جب چھوٹے کی پیدائش ہوئی تو گندم کی فصل پک کر تیار تھی یا اسی طرح کی کچھ اور نشانیاں۔ ہمارے ہاں تاریخ پیدائش اکثر غلط ہی لکھوائی جاتی ہے تاکہ بعد میں نوکری وغیرہ کا مسئلہ نہ بنے مگر یہ بات مدنظر رہے کہ تاریخ پیدائش میں سال کم لکھوائے جاتے ہیں زیادہ نہیں یعنی ۲۵ سال عمر ہو تو ۲۲/۲۳ لکھواتے ہیں نہ کہ ۲۷/۲۸ ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش کے بارے میں ناہید قاسمی لکھتی ہے کہ:

"ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء بروز جمعہ ہے۔"[۱۷]

جب کہ "ناصر کاظمی کی ڈائری" چند پریشان کاغذ کے عنوان سے باصر کاظمی اور سلطان کاظمی نے مرتب کی ہے اس میں ناصر کاظمی لکھتے ہیں کہ:

"۱۹۲۵ء ۸ دسمبر بروز ہفتہ علی الصباح اپنے نانا مرحوم کے گھر واڑہ میں پیدا ہوا۔ مس ڈیوس، مسز سکاٹلز زہرا، مس پری اور میری والدہ کی دیگر سہلیاں اس موقع پر مبارک دینے کے لیے آئیں۔"[۱۸]

ناصر کاظمی کے صاحبزادے حسن سلطان کاظمی نے ۱۹۹۵ء میں ان کے اقتباسات کو یکجا کیا اور ناصر کاظمی کی ڈائری (چند پریشان کاغذ) کے عنوان سے شائع کی ہیں۔ جن میں ناصر کاظمی نے ۸ دسمبر کو جب بھی ڈائری لکھی تو رقم کیا کہ:

"۸ دسمبر۔ میرا جنم دن
یتیمی، غریب الوطنی، بے زری، دربدری" (۱۹۵۱ء)

"۸ دسمبر۔ میرا یوم پیدائش۔ علی الصباح چار بجے اذان کے وقت، ۱۹۲۵ء محلہ قاضی واڑہ، انبالہ شہر (مشرقی پنجاب) نانا کے گھر میں۔

سناتا ہے کوئی بھولی کہانی
مہکتے میٹھے دریاؤں کا پانی" (۱۹۵۳ء)

"۸ دسمبر آج میری پیدائش کا دن ہے۔" (۱۹۶۱ء)

"۸ دسمبر یوم ولادت۔ بیگم نے نیا سوٹ سلوا کر دیا۔" (۱۹۶۷ء)

"۸ دسمبر۔ علی الصبح ۴ بجے ہوائی حملے کے ساتھ آنکھ کھل گئی۔ آج میرا یوم پیدائش ہے۔ یہی وقت تھا۔" (۱۹۷۱ء)

۸ دسمبر کو گو کہ ناصر کاظمی نے مسلسل ڈائری نہیں لکھی مگر ۱۹۷۱ء تک جب بھی آپ ڈائری لکھتے اپنے یوم پیدائش ہی کو بیان کرتے۔ محولہ بالا بیان کردہ حوالوں سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء کو ہی پیدا ہوئے نہ کہ پہلی دسمبر ۱۹۲۳ء کو۔

ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش کے ضمن میں دیکھیے ایک اور اقتباس ناصر کاظمی کی خالہ صغرا بی بی لکھتی ہیں کہ:

"۸ دسمبر ۱۹۲۵ء کو ناصر رضا انبالہ میں پیدا ہوا۔ اپنی ماں کا پہلا بچہ اور نانا اور دادا کے گھر کا چراغ تھا۔ میں اس وقت لاہور کے لیڈی میکلیگن سکول میں برائے تعلیم داخل تھی۔ چونکہ میں نے فروری میں

پرائیویٹ مڈل کا امتحان دینا تھا اور جون میں جے وی کا۔ اس لیے دو روز یعنی ہفتہ، اتوار چھٹی پر آئی تھی صرف ناصر کو دیکھنے کی غرض سے۔ ماشاء اللہ بہت فربہ ہوشیار اور چاق و چوبند پایا۔ بہت خوش ہوئی۔ اس کے بعد امتحانوں سے فارغ ہو کر جولائی ۱۹۲۶ء میں انبالہ پہنچ گئی۔ وہیں سکول میں ملازم ہوگئی اور سکول میں ہی اپنے رہنے کا ٹھکانہ کرلیا۔ اس وقت ناصر چھ مہینے کا ہوگا۔"[۱۳]

محولہ بالا اقتباس کی روشنی میں ہم باآسانی اس نتیجے پر پہنچے کہ ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش ۸ دسمبر ۱۹۲۵ء ہی ہے کیوں کہ صغرا بی بی نے اس سال مڈل کا امتحان بھی پاس کرنا تھا تو یہ سن یقیناً ان کی سند پر بھی رقم ہوگا اور علاوہ ازیں اقتباس کے اختتام پر وہ کہتی ہیں کہ جولائی ۱۹۲۶ء میں ناصر چھ ماہ کا تھا۔ اب اگر ناصر کاظمی یکم دسمبر ۱۹۲۳ء کو پیدا ہوئے ہوتے تو یقیناً اس وقت ان کی عمر و کم وبیش دو سال چھ ماہ کی ہوتی۔ سرٹیفکیٹ کی بناء پر کسی کی تاریخ پیدائش کا تعین کرنا میرے نزدیک درست نہیں کیوں کہ اس میں ترمیم کی گنجائش رہتی ہے کبھی دانستہ اور کبھی نادانستہ تاریخ پیدائش غلط بتا دی جاتی ہے۔ ڈاکٹر حسن رضوی کی تگ و دو اپنی جگہ مگر ان کی تحقیق کو درست ماننا بجا نہیں۔ شاید اسی لیے ڈاکٹر سہیل احمد خان نے کہا ہے کہ:

"حسن رضوی نے بڑی محنت سے ناصر کے خاندان اور آبائی ماحول کے بارے میں نئی معلومات فراہم کی ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان معلومات کو پوری طرح درست مانا جائے۔ اس سلسلے میں تحقیق کے نئے امکانات موجود رہیں گے۔"[۱۴]

ڈاکٹر حسن رضوی نے ناصر کاظمی کا شجرہ نسب بھی اپنے اس مقالے میں شامل کیا ہے۔ انبالہ میں موجود کاظمی سادات کا شجرہ کچھ یوں ہے۔

حضرت امام موسیٰ کاظم رحمۃ اللہ علیہ

|

ابوالعباس

|

سید موسیٰ اکبر

|

سید علی

|

سید محمد

|

سید عقیل

|

سید جعفر

|

سید عالم

|

سید اسحاق

|

سید یونس

|

سید نوح

|

سید ابوسعدی قتالی

|

سید تقی متقی (قاضی)

ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

"کاظمی سادات انبالہ سید تقی متقی ہی کی اولاد ہیں۔ سید تقی متقی چھٹی صدی ہجری میں ہندوستان آئے۔ قاضی تقی متقی شہزادہ حامد کے ساتھ آئے تھے۔ شہزادہ مع اپنے لشکر شہداء کے مقام روپڑ میں آسودہ خاک ہیں۔ ان کا مزار روپڑ ہی میں ہے...... ناصر کاظمی کا تعلق انبالہ سے ضرور ہے لیکن جہاں تک ان کے شجرہ نسب کا تعلق ہے وہ سادات انبالہ اور سید تقی متقی سے مختلف ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے آباؤ اجداد میں سے ابوالحسن کنور سے ترک سکونت کر کے انبالہ میں مقیم ہوئے۔ یہ خاندان قاضی متقی کے خاندان سے

الگ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سادات انبالہ قاضی واڑہ انہیں اپنوں میں سے نہیں مانتے...... ناصر کاظمی کو سادات انبالہ میں سے نہیں تھے لیکن سید ضرور تھے۔ سادات انبالہ کے وہ حضرات جو انہیں اپنوں میں سے سید نہیں مانتے ان کا اعتراض یہاں تک تو درست ہے کہ وہ ان بزرگ کی اولاد میں سے نہیں ہیں جن میں سے وہ ہیں اور یہ کہ وہ قدیم انبالوی نہیں ہیں لیکن یہ بات درست نہیں ہے کہ چوں کہ وہ ان میں سے نہیں ہیں اس لیے سید بھی نہیں ہیں............ وہ کھرے سید تھے ملاحظہ کیجیے ان کا شجرہ نسب۔"

امام موسیٰ کاظم رحمۃ اللہ علیہ

امام رضا ہارون اسحاق ابراہیم اسماعیل عباس حسین حسن نوح احمد سالم

حسین

الملقب طالب

قاضی تقی متقی کے بزرگ اکبر

قاسم

جعفر

عیسیٰ

ابوسعید

سید کمال

عبدالسلام رضوانی

تاج الدین اصفہانی

سید محمد شاہ

ابوالفوارض

ابوالفضل

سید محمود

فخر الدین

شہاب الدین

قیام الدین

زین الدین

معین الدین

حبیب اللہ

علی شبیر

سید محمود

عبدالحکیم

بدرالدین

قطب الدین

حکم الدین عرف فضل علی

امیر علی

شریف علی

شریف حسین

کاظمی بیگم — ہاشمی بیگم — محمد سلطان — محمد امیر — عبداللہ

حمیدہ — حامد حسین — ناصر رضا — عنصر کاظمی — افضل رضا

(ناصر کاظمی)

باصر سلطان کاظمی — حسن سلطان کاظمی

ناصر کاظمی کے سید ہونے اور ان کے شجرہ نسب کے متعلق ان کے قریبی دوست شیخ صلاح الدین کا ایک اقتباس ذرا غور سے ملاحظہ فرمایئے گا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"علاوہ ازیں اس کے مذہب شیعہ کا جواز بھی صرف تاریخ سے اخذ ہوتا ہے۔ اس لیے بھی ناصر کو میرا موقف قابل قبول نہ ہوسکتا تھا۔ اگرچہ اس کے شجرہ نسب میں پہلی کئی پشتوں تک اس کے اجداد شیعہ نہ تھے بلکہ اس کے اجداد ایران پہنچے تو شیعہ مذہب اختیار کیا یہ بات بھی مجھے ناصر ہی نے بتائی تھی اور ساتھ ہی اپنا شجرہ نسب بھی دکھایا تھا مگر یہ بات ان بحثوں سے برسوں بعد کی تھی جب اس نے مجھے اپنے شجرہ نسب میں اس حد کی نشان دہی کی سید قطب الدین جو شیعہ ہوئے تھے۔ تو میں نے اس سے پوچھا تھا کہ کون سے اجداد صحیح تھے۔ قطب الدین سے پہلے یا بعد کے۔"[16]

ڈاکٹر حسن رضوی اور شیخ صلاح الدین دونوں نے ہی ناصر کاظمی کے شجرہ نسب کو بیان کیا ہے شیخ صاحب ناصر کاظمی کے قریبی دوستوں میں سے تھے اس بات کا ذکر ڈاکٹر حسن رضوی نے اپنے مقالے میں تین سے چار مقامات پر کیا ہے اور پھر ان ہی کی تصنیف "ناصر کاظمی: ایک دھیان" کا حوالہ بھی جا بجا درج کیا ہے تو پھر وہ اتنی اہم بات کو نظر انداز کیسے کر گئے۔ باعث فقدان علم میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ دونوں میں کس کو ترجیح دوں انہیں جو خود اہل تشیع ہیں اور اپنا مقالہ مکمل کرنے کی غرض سے تحقیق کی راہیں الجھا رہے ہیں یا انہیں جو اہل تشیع نہیں ہیں بلکہ ناصر کے دوست ہیں اور ناصر کاظمی کی زبانی انہوں نے ناصر کا شجرہ نسب جانا۔ یہ بات پیش نظر رہے کہ دونوں کی بات ثابت کی جا سکتی ہے۔ مگر دلائل مضبوط ہوں اور وافر ہوں۔

ناصر کاظمی کے والد کا نام محمد سلطان تھا۔ وہ ضلع گجرات میں پیدا ہوئے۔ تعلیم ایف۔ اے تھی۔ محکمہ فوج میں ہیڈ کلرک تھے۔ ان کی پہلی بیگم سے دو اولادیں حامد حسین اور

حمیدہ بیگم پیدا ہوئیں اور دوسری بیگم سے ناصر رضا اور عنصر رضا دو صاحبزادے۔ انہوں نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت بہت عمدہ کی تھی۔

ناصر کاظمی کی جن ڈائریوں کو ان کے صاحب زادوں نے ''چند پریشان کاغذ'' کے عنوان سے مرتب کیا ہے اس سے اور ناصر کاظمی کے مضامین کا مجموعہ ''خشک چشمے کے کنارے'' میں شامل ایک مضمون ''میں کیوں لکھتا ہوں'' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی کا بچپن کتنا حسین تھا۔ انہیں کتنے سکھ میسر تھے کیا کیا آسائشیں انہیں حاصل تھیں اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ ان کی دانش ورانہ صلاحیتیں اول عمر ہی سے قوی تھیں۔ ناصر کاظمی نے ابتدائی تعلیم کے مدارج ننھیال اور ددھیال میں طے کیے۔ آپ کی نانی امیر بی بی جو کہ نابینا تھیں ان سے قرآن مجید کی تعلیم حاصل کی۔ والد کیوں کہ گورنمنٹ ملازم تھے لہٰذا ان کے تبادلے جس شہر میں ہوتے ناصر کاظمی کو اسی شہر میں تعلیم حاصل کرنی پڑتی۔ اس سلسلے میں نیشنل ہائی سکول پشاور سے پانچویں اور چھٹی جماعت پاس کی۔ مسلم ہائی سکول انبالہ سے نہ صرف مڈل پاس کیا بلکہ ضلع بھر میں نمایاں پوزیشن حاصل کی۔ بقول افتخار کاظمی ناصر کاظمی مڈل تک سائنس کے طالب علم رہے مگر میٹرک انہوں نے آرٹس میں کیا اور بقول صغراں بی بی کہ:

''ابھی انہوں نے بی اے کی ڈگری نہیں لی تھی کہ پاکستان بن گیا۔''[4]

ناصر کاظمی کو شاعری کے علاوہ بھی دیگر کئی فنون لطیفہ میں دل چسپی تھی۔ وہ انتظار حسین کو دیے گئے ٹی وی انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

''میرے سارے ہی شغل ایسے تھے جن کا تعلق تخلیق سے اور فنون لطیفہ سے ہے۔ موسیقی، شاعری، شکار، شطرنج، پرندوں سے محبت، درختوں سے محبت یہ سب جو ہے، معلوم ہوتا ہے میرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا۔''[5]

ناصر کاظمی کی فنون لطیفہ سے دلچسپی میں ان کی ننھیال کا بہت بڑا کردار تھا۔ ان کے نانا نہ صرف قادرالکلام شاعر تھے بلکہ موسیقی میں بھی بہت دل چسپی رکھتے تھے۔ یہیں سے ناصر کاظمی کو بھی شوق پیدا ہوا۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"شاعری مجھے اپنے نانا سید نیاز نبی مرحوم اور والدہ محترمہ کنیزہ محمد بیگم سے ورثہ میں ملی............ موسیقی، شعروشاعری، سوز خوانی سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔"[۱۶]

ناصر کاظمی کو موسیقی سے دل چسپی بھی تھی اور کیوں کہ گھر میں اکثر سوز خوانی کی محفل منعقد ہوتی تھیں سو وہ اس میں حصہ لیتے اور ترنم سے کلام پڑھتے۔ ان کی آواز میں بھی بہت درد تھا۔ ان سب کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی کو ایک عجیب قسم کا شوق بھی تھا اور وہ شوق تھا خزاں رسیدہ پتوں کو دیکھنے کا شوق۔ ان کے اس شوق کے متعلق ان کے قریبی دوست انتظار حسین لکھتے ہیں کہ (دوسری بار جب وہ ناصر کاظمی سے ملے اس وقت)

"میں نے پوچھا ناصر صاحب اس وقت کدھر؟"

جواب دیا پتے دیکھنے جا رہا ہوں۔

پتے؟ میں چکرایا۔

ہاں پتے! آج بہت پتے گرے ہیں میں لارنس کی طرف جا کے دیکھوں گا۔ آپ بھی چلیں۔ کیا مضائقہ ہے میں ساتھ ہو لیا۔ ناصر نے کہا یہ پت جھڑ کی رت ہے۔ یہ رت مجھے بہت خراب کرتی ہے گرتے پتوں کو دیکھ کر میں اداس ہو جاتا ہوں۔"[۱۷]

ناصر کاظمی کو مصوری سے بھی دل چسپی تھی مگر طبیعت میں ٹھہراؤ نہ ہونے کے باعث وہ کوئی کام جم کر نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے مختلف فنون سے والہانہ محبت کی ہے۔ جس فن نے ساتھ نہ دیا انہوں نے اسے چھوڑ دیا مگر زندگی بھر بھلا نہ سکے۔ چناں چہ مصوری اور موسیقی ان کی ایسی محبوبائیں تھیں جن سے وہ ناطہ تو نہ جوڑ سکے مگر زندگی بھر علیحدگی بھی نہ

اختیار کی۔ موسیقی اور مصوری سے اپنے شوق کا قصہ وہ یوں لکھتے ہیں کہ:

"جو نغمے، گیت، لوریاں بچپن میں سنی تھیں اب اپنے گلے میں پھوٹنے لگیں۔ جذبات لفظوں کی مالا میں گندھنے لگے۔ ان لفظوں کی ترتیب کے پیچھے اذان کی آواز کا شکوہ اور لوریوں کا رس بھی ہوتا۔ خیالات موزوں الفاظ میں ادا ہونے لگے۔ قدرت نے گلے میں سوز کی پتی رکھ دی تھی۔ میری آواز میں بڑا دکھ تھا اور میں دن رات اس آواز کے آہنگ میں سرشار رہتا۔ تنہائی کو یادوں کے کھلونے مل گئے۔ شعر ان کھلونوں کو بھی توڑنے لگا۔ انہیں یادوں اور تجربوں میں اپنی آواز کی روح پھونکتا ہوں اور اپنے افکار کے ہم زاد میں نے اسی آواز کے ذریعے قابو کیے ہیں۔ ماضی میرے لیے ہمیشہ زندہ ہے۔ لیکن اس میں کھو نہیں جاتا بلکہ تجربے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس سے نئے پیکر تراشتا ہوں۔ پہلے پہل رنگوں پر دل دھڑکنے لگا۔ مصوری شروع کی لیکن جی محنت سے کتراتا تھا اس لیے رنگ بے آواز رہے اور گونگے رنگ میری تنہائیوں میں شریک نہ ہو سکے۔ رنگ پھینک دیئے۔ کینوس پھاڑ دیئے اور سارنگی خرید لی۔ استاد عبد العزیز جیسے مایہ ناز سازندے سے ضلع جگت کا سبق لیا لیکن تلون یہ چاہتا تھا کہ سر کا دیوتا ایک دم قابو میں آ جائے۔ ایک دن بیزار ہو کر میں نے سارنگی فرش پر دے ماری اس وقت سارنگی سے جو آواز نکلی وہ بہت دردناک تھی۔ سنگیت کی دیوی روٹھ گئی اور اڑ گئی۔ ایک عرصہ تک ذہن کی حالت یہ رہی جیسے کوئی سازندہ ایک کمرہ میں اپنا ساز بند کر کے کمرے کو قفل لگا کر کسی دور دیش میں چلا جائے اس کمرے کا تصور کیجئے پلنگ، قالین، کرسیوں اور پردوں پر گرد جم چکی ہے۔ کوئی

کھڑکی کھلی ہے کوئی بند ہے۔ ہوا چلے، آندھی آئے، مینہ برسے کمرہ
ایک بے حس لاش کی طرح پڑا ہے۔ سازوں کے تاروں پر گرد جم چکی
ہے۔ اس کی کھونٹیوں پر زنگ لگ گیا ہے۔ ترلوں میں کربوں نے
بسیرا کر لیا ہے۔"!!

ناصر کاظمی بنیادی طور پر ایک تخلیقی خودرو پودا تھے جو کبھی باغات میں پروان چڑھے تو کبھی سبزہ زاروں میں، کبھی صحراؤں میں تو کبھی دریاؤں کے کنارے پر، کبھی انہوں نے ہرنیوں کی چوکڑیاں بھرنے کی آواز سنی تو کبھی شیروں کی دھاڑ، کبھی آسمانوں پر آسمانوں ہی کے سفیروں (ناصر کے کبوتر) کو ٹولیوں میں اڑتے دیکھا تو کبھی پرندوں سے ہم کلام ہوئے، انہیں کبھی گرے ہوئے پتوں نے اداس کیا تو کبھی حسین چاند نے انہیں اپنے اندر محو رکھا۔ ناصر کاظمی کے اپنے رنگ تھے۔ وہ اداس ہوئے تو ان کے اردگرد کے سب لوگ اداس ہو جاتے۔ وہ خوش ہوتے تو سب خوش ہو جاتے ناصر کاظمی کی شخصیت ساحرانہ تھی۔ وہ جب بات کرتے تو سننے والے پر ایک عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی لوگ گھنٹوں انہیں سنتے۔ ان کے دوست، احباب، عزیز، رشتے دار سب ہی ان کی باتوں کے سحر میں گم رہتے اور انہیں احساس تک نہ ہوتا کہ وقت کا پہیہ تیزی سے گھومتا جا رہا ہے۔ ان کی اس ساحرانہ شخصیت کے کئی اقتباسات ان کے یاروں، دوستوں کے مضامین جو انہوں نے ناصر کاظمی کے لیے لکھے یا یوں کہہ لیجیے کہ ناصر کاظمی کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے لکھے ان کی اس ساحرانہ شخصیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ غالب احمد، منیر احمد شیخ، صلاح الدین، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، شاکر علی، نورو غیرہ جو ناصر کاظمی کے عزیز دوستوں میں سے تھے۔ ان کی باتوں کے ساحر میں گھوم رہے۔ اس ساحرانہ گفتگو کے متعلق شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں کہ:

"ناصر کی بات پر کان نہ دھرنا ممکن نہ تھا خاص طور پر جب ناصر چاہ رہا
ہو کہ اس کی بات دل و جاں سے سنی جائے...... ناصر نے میری
طرف دیکھا اور گفتگو جاری رکھی دل چسپی اور تنویم میں ناصر نے

یکا یک اضافہ کر دیا۔ میں اس کے سامنے ہوشیار ہو کر بیٹھ گیا۔ مگر پھر
ناصر کی آواز کے جادوں میں مبہوت ہو گیا۔ جب چونکا تو نو بجنے
میں صرف ۲ /۱ ۲ منٹ باقی تھے۔" [۱۲]

اس طرح کے بے شمار اقتباسات جو ناصر کاظمی کی جادوئی گفتگو اور ساحرانہ شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں ان کے دوستوں کی تخلیقات کا موضوع رہے۔ احمد ندیم قاسمی بھی کہتے ہیں کہ:

"جب ناصر بولتا تو دل چاہتا کہ بس وہ بولتا جائے۔" [۱۳]

ان کی بیگم شفیقہ بھی اس کے متعلق کہتی ہیں کہ:

"وہ اکثر ہمارے گھر آتے اور دیر تک دل چسپ اور حیران کن
باتیں کرتے رہتے اور میں کان لگائے سنتی رہتی۔ ان کی باتیں سننے کو
بہت جی چاہتا تھا اور جی چاہتا تھا کہ سنتے ہی چلے جائیں۔ انہیں
باتیں کرنے کا بہت شوق تھا وہ باتیں کرتے اور مجھ سمیت ہمارے
سارے گھر والے محو ہو کر سنتے۔" [۱۴]

محولہ بالا بیان کردہ اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی واقعی بات کو دلوں میں اتارنے کا ہنر جانتے تھے۔ تبھی تو سب ان کے گرویدہ تھے۔

ناصر کاظمی جیسا باتوں کا شوقین انسان جن غموں کا شکار تھا۔ ان میں ایک ہجرت بھی تھا۔ انہوں نے ۱۳ اگست ۱۹۴۷ء بروز اتوار کو انبالہ سے لاہور کی طرف ہجرت کی۔ یہ ہجرت اپنے آپ میں ہی بہت بڑا المیہ تھی۔ ہجرت کے وقت مہاجرین کی جو حالت تھی اس کا تذکرہ مناسب نہیں کیوں کہ ہر فن پارہ ماضی کی ان تلخ یادوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اور مجھے اچھا نہیں لگتا کہ ماضی کے زخموں کو کرید کرید کر پھر ہرا کر دیا جائے۔ خیر یہ ہجرت ناصر کاظمی کی شاعری اور نثر نگاری ہر صنف پر اپنا ایک واضح اثر رکھتی تھی۔

غم ہجرت کے بعد غم روزگار نے بھی ان کا ساتھ نبھانے کی ٹھان رکھی تھی۔ ناصر کاظمی

کو نوکری پسند نہ تھی۔ مگر مرتا کیا نہ کرتا۔ بے روزگاری اور کسمپرسی نے ناصر کاظمی کو "اوراقِ نو" کا مدیر بنا دیا۔ نوکری مل گئی تو شادی بھی ہو گئی۔ (نوکری کے بعد چھوکری کا رواج ہمارے ہاں عام ہے) چناں چہ ۷ جولائی ۱۹۵۲ء کو ناصر کاظمی کی شادی ان کی خالہ زاد شفیقہ بیگم سے ہو گئی۔ جو آپ کی بچپن کی پسند تھی۔ [۱۵] شادی سے ایک دن قبل کا واقعہ شیخ صلاح الدین کچھ یوں رقم کرتے ہیں:

> "۷ جولائی کو اس کو شادی کے لیے منٹگمری (موجودہ ساہیوال) مع برات کے پہنچنا طے تھا۔ جب روانگی میں ایک دن رہ گیا تو رات کو چینیز میں بیٹھے بیٹھے ناصر نے کوئی ساڑھے آٹھ بجے چونکایا کہ اس نے اپنے لیے اور دلہن کے لیے سونے کی انگوٹھیاں خریدی ہی نہیں۔ لہٰذا بھاگے بھاگے انارکلی میں جوہریوں کی دکانیں تلاش کیں۔ دکانیں بند ہو رہی تھیں۔ ایک جوہری کی دکان کے پٹ ابھی بند نہ ہوئے تھے کہ ہم اندر داخل ہو گئے ناصر نے آدھ پونے گھنٹے میں انگوٹھیاں منتخب کیں۔ رقم ادا کی .... تانگے میں ناصر بیٹھا تو کراہا میں نے وجہ پوچھی تو اس نے بتایا کہ اس کے دل میں سخت درد اٹھا ہے۔ جب میں نے تجویز کیا کہ کسی اچھے ایلوپیتھک ڈاکٹر کی طرف رجوع کرنا چاہیے تو اس نے کہا "میں اس شادی کو کئی دفعہ ملتوی کر چکا ہوں۔ اب ملتوی نہیں کرنا چاہتا۔ ۷ جولائی کو یہ شادی ہو جانی چاہیے ورنہ پھر کبھی نہ ہو سکے گی [۱۶] کسی اچھے ڈاکٹر کے پاس چلیں جو کوئی ایسی دوائی دے کہ فوراً اچھا ہو جاؤں اور کل لاہور سے بارات روانہ ہو جائے۔" مجھے اس وقت ڈاکٹر محمد سوری ایک اچھے ہومیوپیتھک یاد آئے .... بغیر کچھ پوچھے انھوں نے دوا بنائی اور ناصر کے منہ میں ڈال دی۔ میں نے ناصر کا تعارف کرایا ڈاکٹر صاحب کی نظریں

ناصر کے چہرے پر گڑی تھیں۔ ان کے چہرے کے اتار چڑھاؤ اور ان کی چمک سے مجھے اندازہ ہوا کہ ناصر رو بصحت تھا۔ اس کے کچھ لمحے بعد انہوں نے بتایا کہ میاں ٹھیک وقت پر پہنچ گئے ہو۔ دس منٹ دیر ہو جاتی تو ...... اب تم دل کے دورے کی وجہ سے نہیں مرو گے۔"[۱۷]

اپنی شادی کے متعلق ناصر کاظمی اپنی ڈائری میں لکھتے ہیں کہ:

"۶، ۷ جولائی میری شادی۔ چھ جولائی ۱۹۵۲ء کی رات کو منٹگمری برات گئی۔ حلقہ ارباب ذوق اور کافی ہاؤس سے برات جمع کی۔ براتیوں میں انتظار حسین، نور عالم، شیخ صلاح الدین، شاہد حمید، صفدر میر، خواجہ اسد اللہ، نانا فضل رسول، بھائی حامد، اصغر حسن، شاکر، عنصر اور بڑی بھابھی شامل تھیں۔ رات کے بارہ بجے کے بعد ۷ جولائی کی پہلی گھڑی نکاح ہوا۔ حفیظ ہوشیار پوری نے تاریخ نکالی جو اخبارات میں شائع ہوئی۔

ع شاعرِ شہرِ طرب شاداں شدہ

ع عیدِ شاعرِ شہرِ طرب

حفیظ کی بیٹی نے کہا کہ آپ اپنی بیگم کو کیا کہہ کر پکارتے ہیں۔ میں نے کہا بانو...... صبیحہ نے فوراً تاریخ نکالی۔ "ناصر کاظمی بانو۔

شادی کے دو تین روز بعد حفیظ صاحب کافی ہاؤس میں ملے پوچھا کیا حال ہے! میں نے کہا شادی کے بعد ذرا پابند ہو گیا ہوں۔ حفیظ نے فوراً کہا۔

"ہر قید سے آزاد تھا ہر چند ناصر کاظمی
شادی ہوئی تاریخ ہے پابند ناصر کاظمی"[۱۸]

شادی کے بعد ناصر کاظمی نے "ہمایوں" میں ملازمت اختیار کی۔ ملازمت انہیں حفیظ

ہوشیار پوری کی وجہ سے ملی اس کا ذکر انہوں نے اپنے انٹرویو میں بھی کیا۔ ۳۰ ستمبر ۱۹۵۲ء صبح نو بجے ناصر کاظمی نے اس انٹرویو کو پاس کیا جب کہ:

"ناصر نے، بقول ناصر پوری کوشش کی کہ وہ ہر بات کا غلط جواب دے مگر میاں صاحب نے اس کو پہلی اکتوبر ۱۹۵۲ء سے ملازمت دے دی اور دفتر آنے اور دفتر میں کام کرنے کے آداب اس کو بتلا دیے۔"[۱۹]

اپنی اس ملازمت پر ایک سال مکمل ہونے پر ناصر کاظمی اپنی ڈائری میں لکھتے ہیں:

"یکم اکتوبر۔ آج "ہمایوں" کی ادارات سنبھالے ایک سال ہوا۔"[۲۰]

ناصر کاظمی کی ملازمتوں کا ایک مختصر خاکہ دیکھیے

۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۵ء	----	مدیر "اوراقِ نو"
۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۷ء	----	مدیر "ہمایوں"
۱۹۵۷ء	----	مدیر و ناشر "خیال"
۱۰ اپریل ۱۹۵۸ء تا ۲۲ دسمبر ۱۹۵۸ء	----	لائیزان آفیسر محکمہ سماجی بہبود
پہلی جنوری ۱۹۵۹ء تا ۳۱ جولائی ۱۹۶۴ء	----	نائب مدیر "ہم لوگ" اور اسٹیٹ پبلسٹی آفیسر "ولیج ایڈ"
پہلی اگست ۱۹۶۴ء تا دمِ آخر	----	سٹاف آرٹسٹ ریڈیو پاکستان لاہور

ملازمتوں کے مختصر جائزے کے بعد ان کی تصنیفات پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

برگِ نے	۱۹۵۲ء	غزلوں کا مجموعہ
دیوان	۱۹۷۲ء	غزلوں کا مجموعہ
پہلی بارش	۱۹۷۵ء	ایک ہی ردیف و قافیے میں لکھی (غزلوں کا مجموعہ)
نشاطِ خواب	۱۹۷۷ء	نظموں اور تراجم کا مجموعہ
سُر کی چھایا	۱۹۸۱ء	منظوم ڈرامے میں لکھی گئی تھی[۲۱]

خشک چشمے کے کنارے	۱۹۸۲ء	نثر پاروں، متفرقات، انٹرویو کا مجموعہ[۲۲]
انتخاب میر	۱۹۸۹ء	میر کے اشعار کا منتخب مجموعہ
انتخاب نظیر	۱۹۹۰ء	نظیر کے اشعار کا منتخب کردہ مجموعہ
انتخاب ولی	۱۹۹۱ء	ولی کے اشعار کا منتخب کردہ مجموعہ
انتخاب انشاء	۱۹۹۱ء	انشاء کے اشعار کا منتخب کردہ مجموعہ
ناصر کاظمی کی ڈائری	۱۹۹۵ء	ناصر کاظمی کی حالات زندگی جو انہوں نے اپنی زبانی اپنی روزمرہ کی زندگی میں ایک ڈائری میں محفوظ کر دی تھی۔

ایک بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ ناصر کاظمی کی زندگی میں ان کی صرف ایک تصنیف ہی منظر عام پر آئی تھی اور وہ تھی "برگ نے" باقی تصنیفات اگرچہ ناصر کاظمی ہی کی تحریر کردہ ہیں مگر ان کے بیٹوں باصر کاظمی، حسن سلطان کاظمی نے شائع کروائیں ہیں۔ ناصر کاظمی کی زندگی جو غم، خوشی، ہجرت، جدائی، ماضی، مستقبل، عشق، محبت، شادی، ملازمت، سیر و سیاحت، بیماری وغیرہ کے رنگوں سے ملی جلی تھی۔ ان ہی کے زبانی سنیے۔

نام...... سید ناصر رضا ناصر کاظمی

۸ دسمبر ۱۹۲۵ء ولادت بروز ہفتہ بوقت اذان

محلہ قاضی واڑہ در مکان نانا نیاز نبی بن بو علی بخش۔ کنیز منزل۔ نام والدہ، کنیزہ محمدی۔ نام والد، سید محمد سلطان بن شریف الحسن۔ دو بھائی، بڑا حامد حسین اور چھوٹا عنصر رضا بہ فضل خدا حیات ہیں۔ دو بیٹے، باصر رضا اور حسن رضا۔ شادی۔ شفیقہ بانو (شفیقہ تسکین) دختر سید انوار الحق بن عبد العزیز، ساکن انبالہ، منٹگمری میں ۶ جولائی ۱۹۵۲ء کی رات ۱۲ بجے نکاح ہوا۔

۱۹۲۵ء، ۸ دسمبر ہفتہ علی الصباح اپنے نانا مرحوم کے گھر محلہ قاضی واڑہ میں پیدا ہوا...... مس ڈیوس، مسز سکاٹلر، مس زہرا، مس میری اور میری والدہ کی دیگر سہیلیاں اس موقع پر مبارک باد دینے کے لیے آئیں۔ مشن گرلز سکول میرے نانا کے مکان کے سامنے تھا۔ اس

دن سکول میں چھٹی ہوگئی تھی۔ میرے دادا کا مکان محلہ ہاشمی میں جوان کے بڑے بھائی کے نام پر ہے، انبالہ میں تھا۔ گھوڑے، کتے اور دوسرے جانور رکھنے کا شوق میرے دادا اور میرے والد کو بہت تھا۔ میرے دادا سید شریف الحسن پولیس انسپکٹر تھے۔ اور نصیر پور، مگر پورہ اور راجگوڑھ کے بہت بڑے زمیندار تھے اور انبالہ کے چند نامور رئیسوں میں سے تھے۔

میرے والد سید محمد سلطان بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ لاہور میں اسلامیہ کالج میں نائب تحصیلدار رہے اور سب انسپکٹر پولیس بھی ہوئے۔ لیکن ملازمت کی طرف سے ان کا دل اچاٹ تھا۔ گھوڑ سواری کا شوق انہیں بہت تھا۔ ۲۵ سال کی عمر میں محکمہ سپلائی فوج میں ملازم ہوئے۔ ترکی، بلوچستان، عراق، عرب اور مصر میں رہے۔ جنرل ٹاؤنسن کے دفتر میں صوبہ دار میجر رہے۔ نہایت ہی نمازی، عابدِ شب زندہ دار مخلص، ایماندار تھے، ایسے لوگ دنیا میں بہت ہی نایاب ہیں۔ لاہور میں ۲۹ مئی ۱۹۴۹ء کی صبح کو سر گنگا رام ہسپتال میں جگر اور معدے کی بیماری سے فوت ہوئے۔ مرتے ہوئے وہ مجھے کہہ رہے تھے کہ ناصر میرا نام زندہ رکھے گا اور اردو ادب اس پر ناز کرے گا۔

میری والدہ انبالہ شہر میں سب سے پہلے سینئر پاس کر کے مشن گرلز سکول میں معلمہ ہوئیں۔ میر تقی، میر انیس، اور میر حسن کی خاص مداح تھیں۔ ۲۶ ستمبر ۱۹۴۹ء کی صبح کو دماغ کی بیماری سے چل بسیں۔ معصوم، نیک، نمازی اور رحم دل عورت تھیں۔

...... میں نے پانچویں جماعت تک مشن گرلز سکول میں اور باقی والدہ مرحومہ کے زیر سایہ تعلیم حاصل کی۔ ۱۲ برس کی عمر میں قرآن ختم کیا۔ ۱۳ برس کی عمر میں گلستان بوستان، شاہنامہ فردوسی، قصہ چہار درویش، فسانہ آزاد، الف لیلیٰ، صرف ونحو اور شاعری کی دیگر کتابیں ختم کرلیں۔

پانچویں اور چھٹی جماعت میں نیشنل ہائی سکول پشاور سے پاس کی۔ ماسٹر پرتھی چند، پنڈت ہیمراج، ہیڈ ماسٹر بھیجا مل، مولوی عنائیت اللہ اور ماسٹر مول چند میرے استاد تھے۔ پشاور میں وزیر باغ، شاہی باغ، قلعہ اکبر میری پسندیدہ سیر گاہیں تھیں۔ شاہی باغ میں چڑیاں، چھوٹے اور طوطے پکڑا کرتا تھا۔ کبوتر پالنے کا شوق مجھے بچپن سے تھا اور ان کے

متعلق غیر معمولی معلومات رکھتا ہوں۔ انبالہ میں دور دور کے رئیس میرے کبوتروں کی زیارت کو آتے تھے، اور صبح کے وقت جب میرے کبوتر اڑتے تھے، شہر میں دھوم مچ جاتی تھی۔ میرے والد، والدہ اور نانی مرحومہ میرے کبوتروں کا خاص خیال رکھتے تھے۔ میری نانی امیر بی بی ہر چند نابینا تھیں لیکن میرے کبوتر اور میری بلی ان سے بہت مانوس تھے۔ ہجرت کے وقت ۱۳ اگست کو میں اپنے تمام کبوتر باوا سنت سنگھ رئیس انبالہ کو دے آیا تھا۔ نامعلوم اب کس حال میں ہیں۔ ان کبوتروں کی نسلیں اب ہمارے ملک میں نایاب ہیں۔ گھوڑ سواری کا مجھے بے حد شوق ہے۔ ضلع انبالہ اور پٹیالہ کے تقریباً ۱۵۰ گاؤں اور پنجاب (گوجرانوالہ، لاہور، چوکی، شیخوپورہ) کے بیشتر گاؤں میں گھوڑے پر سفر کرتے ہوئے دیکھے۔ شملہ ہلز، ڈگشائی، جتوک، کوٹ گڑھ، کسولی، سپاٹو، کمار ہٹی، دھرم پورہ، ڈیرہ ڈون مسوری، مری، ڈلہوزی، ایبٹ آباد کشمیر کی سیر کی۔

۷ اور ۸ جماعت میں نے ڈی بی مڈل سکول ڈگشائی سے پاس کیے۔ اس سکول میں آٹھویں جماعت نہیں تھی لیکن میرے والد کی کوشش سے یہ جماعت شروع ہوئی۔ ڈگشائی آٹھویں جماعت میں ہم صرف تین طالب علم تھے۔ تاراچند اور رتن لعل پسر شام لعل میرے ہم جماعت تھے۔ نند کشور ہمارے ہیڈ ماسٹر تھے۔ سپاٹو میں میں نے ورنیکلر فائنل مڈل سکول کا امتحان دیا اور ضلع شملہ میں اول رہا اور وظیفہ حاصل کیا۔ نویں دسویں میں نے مسلم ہائی سکول انبالہ سے پاس کی۔ اس عرصہ میں والد صاحب اور والدہ سے دور رہا اور اکثر سکول سے بھاگتا تھا۔ کیونکہ موجودہ تعلیم کا طریقہ ناپسند تھا اور گھنٹے کے وقت پر بجنے سے سخت چڑ تھی۔ سکول سے بھاگ کر میں محمد علی، افتخار، بیروں، اناروں، آموں، امرودوں کے باغ اجاڑتے۔ ایک دفعہ ہم نے امرودوں کے باغ میں آگ لگادی اور اس دن کے بعد باغ کا مالی کبھی نہ سویا۔ پھر ایک دفعہ بلوں کا باغ اجاڑا۔ بیڑے والے پیر اور پنج پیروں کے مزار پر بیٹھ کر ہم بیر اور آم کھاتے تھے۔ افتخار میرے بچپن کا دوست ہے اور ہجرت کر کے سرگودھا میں مقیم ہے۔ ایک دفعہ سکول کے ماسٹر ظہور الحسن بخاری ہمارے پیچھے بید لے کر دوڑے، کئی طلبہ بھی ساتھ تھے لیکن ہم ہاتھ نہ آئے اور لڑکوں کو چاقو دکھا کر بھگا دیا۔

موسیقی سے مجھے خاص رغبت ہے۔ ایک دفعہ استاد عبدالعزیز مرحوم سے ستار اور سارنگی سیکھنے کی کوشش کی لیکن میرا کالج کھلنے پر حسرت دل میں رہ گئی اور اسی اثنا میں استاد فوت ہو گئے۔

شاعری میں میرا صحیح استاد میری والدہ تھیں اور ویسے آغاز میں کچھ احباب سے مشورے بھی لیتا رہا ہوں اور حفیظ ہوشیار پوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

عشق، شاعری، اور فن یوں تو بچپن ہی سے میرے خون میں ہے لیکن اس ذوق کی پرورش میں میرے ایک دو معاشقوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ ۱۹۳۷ء میں جب میری عمر ۱۳ برس کی تھی پہلی بار مجھے دل میں ایک خلش محسوس ہوئی۔ اس کی ذمہ دار ایک پھول سی لڑکی تھی جس کا نام حمیرا تھا۔ اور اسے سب بالو کہہ کر پکارتے تھے۔ میرے والد ڈگشائی میں میجر جنرل چنگلے کے سپرنٹنڈنٹ تھے۔ وہاں ہمارے مکان کے ساتھ ایک ڈرائی کلینز رہتا تھا۔ یہ فتنہ ان کے گھر سے اٹھا۔ اور آج تک دامن گیر ہے۔ حمیرا اب یاد تو نہیں لیکن بھولی بھی نہیں۔ یہاں سے میری شاعری کا آغاز ہوا۔ ان دنوں میں ننھی منھی نظمیں کہتا تھا اور اختر شیرانی مرحوم کے شعر بہت چاؤ سے پڑھتا تھا، لیکن والدہ کے اصرار پر غزل شروع کی۔ خود حمیرا بھی غزل کی شیدائی تھی اور والدہ سے گلستان، بوستان اور قرآن پڑھنے آتی تھی۔ ایک دن والدہ باہر تھیں اور ہم ایک دوسرے کی شوخ آنکھوں کا شکار ہو گئے۔ وہ مجھ سے لپٹ گئی۔ اس کی خوشبو سے ابھی تک میرا دماغ مہکا ہوا ہے۔ ہم دن بھر اکٹھے پڑھتے۔ پڑھتے تو کیا دکھانے کو کتاب ہمارے سامنے ہوتی۔ ویسے والدہ صاحبہ ہماری دلچسپیوں سے آگاہ تھیں اور وہ خود بھی خوش تھیں۔ لیکن والد صاحب کی طبیعت اور دیگر مجبوریوں کی وجہ سے خاموش تھیں۔ وہ اکثر حمیرا کی تعریف کرتیں اور اسی ذکر میں ہم سو جاتے۔ پہاڑوں کی برف بار یخ بستہ راتیں اس کے قرب میں گذرتیں۔ ہم بھنوروں کی طرح پھولوں کے گیت گاتے، برف سے کھیلتے اور سر عام ملتے۔ پہاڑوں کی مغرور سنہری چوٹیاں ہمیں رشک سے دیکھتیں۔ دن رات، ہفتے، مہینے گزر گئے۔ ہماری ملاقاتوں کے چرچے ہونے لگے۔ ایک دودھ بیچنے والی مجھے گھور گھور کر دیکھتی۔ یہاں تک کہ میرے والد کا تبادلہ ہو گیا اور میرے کالج کے دن آئے لیکن

میں نے والدہ کو وہاں رہنے پر مجبور کیا۔

بریلی میں میری عمر ۲/۱۲ سال تھی۔ کرنل بوسٹاک ولسن کے ساتھ والد صاحب ہیڈ کلرک تھے۔ دو خچروں والا تانگہ ہر وقت میرے لیے تیار رہتا تھا۔ محمد دین میرا چپڑاسی تھا۔ وہ مجھے کندھوں پر بٹھا کر کمپنی باغ کی سیر کراتا۔ لال سنگھ اور پیر خاں والد صاحب کے دوست تھے۔ ایک دن میں والد صاحب اور لال سنگھ دیگر دوستوں کے ہمراہ شام کے وقت ریلوے لائن کے پاس شکار کھیلنے گئے۔ ایک تالاب کے کنارے سیاہ مرغابیوں کا جوڑا بیٹھا تھا۔ والد صاحب نے گولی چلائی۔ ان میں سے مادہ پانی میں گر گئی۔ محمد دین نے باہر نکال لیا۔ وہ ابھی زندہ تھی۔ گھر میں پلنگ کے نیچے چھوڑ دی۔ رات کو اس کی پلاؤ بنائی۔ مرغابی کا نر تنہا رہ گیا اور دور تک ہمارا پیچھا کرتا رہا۔ والدہ اس پر ناراض ہوئیں اور والد صاحب غالباً پھر شکار پر نہیں گئے۔ بریلی میں بندر بہت تھے۔ ایک دن وہ میری مٹھائی لے کر چلے گئے اور میں نے دیر تک ان کا پیچھا کیا۔ آخر میں نے اپنی پلیٹ واپس لے لی۔ کرنل بوسٹاک ولسن کے بعد کرنل رائس آیا۔ وہ میرے والد کا بہت دوست اور مہربان افسر تھا۔ مجھے بہت پیار کرتا تھا۔

اس کے بعد نوشہرہ چھاؤنی میں والد صاحب کا تبادلہ ہوا۔ وہاں ہم شہر سے دور ایک سرکاری بنگلے میں رہتے تھے۔ رات کو گیدڑ اور دوسرے جنگلی جانور ہمیں سونے نہ دیتے۔ ایک دن میں ریچھ کی غار میں اپنے دوستوں کے ساتھ چلا گیا اور دوست مجھے تنہا چھوڑ کر چلے آئے۔ اگر والد صاحب وقت پر نہ آتے تو اردو ادب ایک شاعر سے محروم ہو جاتا۔ ایک دن والدہ، والد اور میں سرکس دیکھنے گئے۔ ہمارے پڑوس میں ایک صوبیدار رہتا تھا جس کا نام نیک خان تھا۔ وہ اپنی بیوی کو بہت مارتا تھا۔ آخر میرے والد کی مداخلت سے وہ باز آیا۔ بیوی کو مارنے کی وجہ سے غالباً اس کا لاولد ہوتا تھا۔

اس کے بعد والد ڈیرہ اسمٰعیل خان گئے۔ میں، میری بڑی بہن حمیدہ، والدہ اور

والد اور ہمارا نوکر غلام حسین عرف گونگا انبالہ سے رات کے دو بجے چلے۔ دن کے وقت لالہ موسیٰ پہنچے۔ سارا دن انتظار کر کے دریا خاں کے لیے گاڑی بدلی۔ دریا خان صبح کے ۵ بجے آیا۔ یہ ننھا منھا غیر آباد اسٹیشن نہایت ہی دلچسپ اور حسین ہے۔ وہاں میرا سرخ کوٹ گاڑی کے نیچے گر گیا جو ہمارے نوکر نے نکالا۔ اس کے بعد دریائے سندھ کے بیس پاٹ سے گزرے۔ دریا خان سے ڈیرہ اسمٰعیل خاں تک ۱۸ میل کا فاصلہ ہے اور تانگے اور موٹروں سے گزرتے ہیں۔ دریا کے کنارے ایک چھوٹی سی ریلوے لائن ہے جو کسی زمانے میں پتھروں کی بار برداری کے لیے تھی۔ چھ ماہ کے قیام کے بعد ڈیرہ اسمٰعیل خاں سے انبالہ کی واپسی مجھے یاد ہے شام کے وقت ہم تانگہ لے کر عازم دریا خاں ہوئے۔ دریائے سندھ طغیانی پر تھا۔ پانی کے جہاز فراٹے بھر رہے تھے۔ جب ہم نے کشتیوں کے دس پاٹ طے کر لیے تو راستے میں روز کی آندھی آئی کہ میں نے اپنی زندگی میں ایسے طوفان کم دیکھے ہیں۔ ہم نے اپنا تانگہ رسوں سے باندھ دیا۔ اونٹوں کے قافلے اور اونٹنیوں کے زرد زرد سنہرے بچے پریشان و حیران ریت کے ٹیلوں کی طرف بھاگ رہے تھے اور وہی دریائے سندھ جو اٹک کے پاس مختصر سا ہے، یہاں ایک بحر بیکراں کی طرح ڈبونے کو آمادہ تھا۔ بڑی مشکل سے رات گئے ہم دریا خاں پہنچے۔ اس کے بعد ہی ہمیں خبر ملی کہ تمام پل ٹوٹ چکے ہیں اور اب پانی کے جہاز چل رہے ہیں۔ حمیدہ بہن کے ساتھ یہ آخری سفر تھا۔

نوشہرہ...... شہر سے دور ایک گوشے میں ایوب خاں (رئیس نوشہرہ) کے مکان میں میں؛ میری والدہ اور والد رہتے تھے۔ بعد میں نانا صاحب بھی والدہ کی علالت کی خبر سن کر آ گئے تھے۔ اس وقت میری عمر چھ سال کی تھی۔ یہ شہر بہت ہی ویران اور بے کیف تھا۔ اکثر لوگ ناخواندہ اور قبیلہ کی طرح خانہ بدوش تھے۔ لیکن کمپنی باغ جو مالا کنڈ روڈ پر تھا اور دریائے کابل نہایت دلچسپ تھا۔ اس دریا پر ریل کے پُل کے علاوہ ایک کشتیوں کا پُل بھی تھا۔ میں والدہ اور والد اکثر شام کو اس دریا کی سیر کو جاتے اور کشتی لے کر سیر کرتے۔ والد کشتی میں ہی نماز پڑھتے۔ یہاں کے لیڈی ہسپتال کی بڑی ڈاکٹر، مس بارنٹ نہایت ہی حسین و جمیل اور تو

عمر عورت تھی۔ میں اکثر اس کے رنگین اور معطر ماحول میں رہتا تھا۔ وہ مجھے اکثر پیار کرتی اور کھلونے دیتی...... ایک دفعہ انبالہ میں مسز کاٹلر نے مجھے ایک سوتی جاگتی گڑیا دی جس کا ایک حصہ اب تک میرے پاس موجود ہے۔

نوشہرہ میں ایک دفعہ طوفان آنے کی خبر سنی۔ سارا شہر خالی ہو گیا۔ لوگ قریب کی پہاڑیوں پر مردان اور درگئی وغیرہ میں چلے گئے۔ لیکن میرے والد نے وہیں رہنے کا فیصلہ کیا۔ ویسے ہم نے سامان باندھ لیا تھا۔ ایک ٹرک مکان کے باہر کھڑا رہتا تھا اور کشتیوں کا انتظام بھی کر لیا تھا جس رات طوفان متوقع تھا ہم سب جاگتے رہے اور والد صاحب مصروف دعا رہے۔ طوفان نہ آیا لیکن کسی دوسرے شہر کی طرف ہو لیا اور جو حال اس شہر کے لوگوں کا سنا، خدا نہ دکھائے۔ نوشہرہ شہر میں ایک دن میں صبح صبح اپنے کوٹھے پر پراٹھا کھا رہا تھا کہ کچھ کوے بھی میرے ساتھ آ گئے اور ایک کوا تو میرا تمام کھانا لے گیا۔ میں رونے لگا لیکن میری والدہ ہنس دیں اور مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی مشہور نظم گا کر سنائی۔ ہائے وہ دن بھی قیامت تھے۔ خواب کی طرح گذر گئے۔ اس نظم کے کچھ شعر یاد جو نقل کرتا ہوں۔

کوے سب دیکھے بھالے　　چونچ بھی کالی پَر بھی کالے
لیکن ہے آواز بُری سی　　کان میں جا لگتی ہے چھُری سی
ہاتھ میں تھا بچے کے ٹکڑا　　آنکھ بچا کر جھٹ لے بھاگا
- - - - - - - - - -　　وا رے تیری پھُرتی کاگا

ہر روز شام کے پانچ بجے چائے کے بعد میرے نانا مجھے ریل گاڑی دکھانے جاتے جو ہمارے گھر کے عقب میں ایک کھیت کے قریب سے گذرتی تھی۔ میں بے تاب ہو کر اسے دیکھتا اور اس کے ساتھ دوڑنے کی کوشش کرتا لیکن نانا بہلا کر لے آتے۔ سفر کا شوق میری گھٹی میں تھا اور بعد میں مجھے موقع بھی ملا۔

......ہم وہاں تقریباً دو سال رہے۔ وہاں میرا ایک دوست کوثر بھی تھا جو ہمیشہ میرے کھلونے چرا لیتا اور میں والدہ سے کہتا کہ ٹوٹ گئے۔ وہ غریب اور شریف لڑکا تھا۔ اب نہ جانے کہاں ہے کس حال میں ہے۔ ملے تو شاید پہچان بھی نہ سکوں۔ ایک دن نوشہرہ میں شب برات کے دن والد اور والدہ مجھ سے پہلے جاگ اٹھے اور والدہ نے میرے ساتھ لوہے کا ایک چمٹا رکھ دیا۔ میری آنکھ کھلی تو چمٹا دیکھ کر میں آگ بگولا ہو گیا اور والدہ والد سے دوبارہ سونے کو کہا۔ چناں چہ انہوں نے رات کے کپڑے پہنے اور دروازے لگا دیئے۔ پھر میں پہلے اٹھا اور حسب معمول انہیں جگایا میں بچپن سے بڑا ضدی تھا اور آج تک اس ضد نے مجھے پریشان کر رکھا ہے میں نے اپنی ضد کو کبھی نہیں دبایا اور کبھی چاہنے والے زندہ تھے تو میری ضدیں بھی پوری کرتے تھے۔ اب تو یہ دنیا فاقوں پر فاقے دکھا رہی ہے۔ خدا جانے ابھی کیا دیکھنا ہے۔ اور میری مٹی کہاں کی ہے غزل میری زندگی ہے اور اسی کی دھن میں دن رات مست رہتا ہوں۔ رگوں میں خون کی جگہ غم اتر چکا ہے۔ فاقوں نے تن اجاڑ دیا ہے ...... مجھے دال سے بہت نفرت ہے اور نوشہرہ میں ایک دن میں نے دال کی ہنڈیا الٹ دی۔ والدہ بہت ناراض ہوئیں لیکن پھر انڈے کھلائے اور ایک دن والد چلغوزے لائے، میں نے سب چھین لیے، لیکن والدہ نے کہا بانٹ کر کھانا چاہیے۔ اور آج تک میں ایسا ہی کرتا ہوں۔

میرے بڑے بھائی حامد حسین محکمہ پولیس میں ملازم ہیں۔ پہلی والدہ سے ہیں۔ ان سے ایک بہن حمیدہ بانو بھی تھیں جو ۱۸ سال کی عمر میں قلبی حرکت بند ہو جانے سے انبالہ میں فوت ہو گئیں۔ وہ مجھے ماں سے زیادہ پیار کرتی تھیں۔ میرا ایک چھوٹا بھائی ہے عنصر رضا جو میری زندگی کا اب آخری سہارا ہے۔

اچھی طرح یاد پڑتا ہے کہ میری عمر اس وقت تقریباً ۵ سال کی تھی۔ ہم اپنی بڑی حویلی سلطان منزل واقع ہاشمی محلہ، انبالہ شہر میں رہتے تھے۔ دوپہر اور سہ پہر کے درمیان کا وقت

تھا۔خالہ شرف سلطانہ دوڑی دوڑی آئیں اور خالہ انوری کے یہاں لڑکی پیدا ہونے کی خبر سنائی.... یہ صاحبزادی اب گڈو اور پپو کی باجی (والدہ) ہیں۔حفیظ ہوشیار پوری نے انہیں بانوئے شہر طرب کہا ہے۔شفیقہ بانو، نام میری خالہ صغراں نے رکھا۔

جب میں پہلے پہل لاہور آیا تو میری عمر دس سال کی تھی۔پھوپھی فضہ نے پودینہ لینے کے لیے بھیجا۔سارے بازار اور سبزی منڈی چھان ماری، نہ ملا معلوم ہوا کہ لاہوری البیلے پودینہ کو پودنہ کہتے ہیں۔

میں انبالہ شہر کا باسی ہوں۔وہاں میں پیدا ہوا۔میری ماں پیدا ہوئی۔میرے نانا پیدا ہوئے۔انبالہ اب ہندوستان، مشرقی پنجاب میں ہے۔انبالے کے آم، دریاں، ہرن، سرسوں کا ساگ، مکی بیرا، املی، طوطے، مور کبوتر، صحرا، کھرنیاں وغیرہ...... خلجیوں اور مغلوں کے زمانے سے لے کر آج تک شمالی ہندوستان کی سب سے بڑی مضبوط ترین چھاؤنی ہے۔

رمضان کا مہینہ تھا۔گرمی کا موسم تھا۔ہم کنیز منزل میں رہتے تھے۔صبح ۶ بجے میں نے خواب میں دیکھا کہ میں کسی عظیم الشان قلعے میں ہوں۔بادشاہ جہانگیر موجود ہے۔پھر آگے بڑھا، دیکھا کہ درویشوں اور قلندروں کا ایک مجمع ہے۔دیگیں پک رہی ہیں اور کچھ بزرگ سفید لباس پہنے باجماعت نماز پڑھ رہے ہیں، میں بھی ایک صف میں ہوں۔پھر دیکھا کہ مکان کے طویلے پر کچھ لوگوں نے دھاوا بول دیا۔ایک شخص نے کلہاڑی ماری۔میں بچ گیا نانی اماں کے سر پر لگی۔ابھی خواب دیکھ رہا تھا کہ والدہ نے جگایا۔نانی اماں جن کا نام امیر بی بی بنت سید جعفر علی تھا، پلنگ پہ بے ہوش پڑی تھیں۔وہ آخری ۱۸ سال نابینا رہیں۔ان کے ۱۷ بچے سن صغیر میں فوت ہوئے۔والدہ آخری بیٹی تھیں۔نانی کی عمر اس وقت تقریباً ۸۰ سال تھی، صحت ایسی کہ جوان مات۔نیک روح تھیں۔

ہماری نانی کے ساتھ ایک داستان ختم ہوگئی۔ جو کہانیاں میں نے ان سے سنیں اب تک کسی کتاب میں نہیں پڑھیں۔ سوچتا ہوں کہ اگر وہ لکھتیں تو اردو کی داستانوں میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا یا یہ شاید میرا وہم ہے۔ سب کی نانی امائیں ایسی ہی ہوتی ہیں۔۸۰ برس کی عمر میں گھر کا سارا کام کرتیں۔ چکی پیستیں، چرخہ کاتتیں، کاغذوں کی ٹوکریاں بناتیں۔ ٹکڑوں کا حلوہ، آٹے کی سویاں، بیسن کی روٹی، سرسوں کا ساگ، رس اور بتولوں کی کھیر، مکوچھیاں، گوڈڑے، گلگلے، پوڑے اور کڑھی سب کھانے انہیں بے حد مرغوب تھے۔ انہوں نے ہی مجھ پالا تھا۔ بچپن میں جب بیمار ہوتا تو طرح طرح کے ٹونے کرتیں۔ دن ڈھلے کوٹھے پر کھڑی ہو کر راکھ کی پڑیاں اڑاتیں۔ چوراہے پہ منہ اندھیرے صدقہ رکھتیں۔ نانا کا ایک پاؤں گھر میں اور دوسرا گلی میں۔ ایسے ایسے ناز اٹھانے والے تھے۔ اپنے نانی کی زبانی ہم نے اکثر سنا کہ وہ بچپن میں اپنے والد سید جعفر علی اور سسر بو علی بخش کے ساتھ غالب کے گھر میں دو بار گئیں۔ اس کی شہادت مجھے ایک بڑھیا جھومر بی بی مقیم اجمیری دروازہ دہلی سے ملی۔ جھومر بی بی کا انتقال ۱۹۵۳ء میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۱۱۲ برس تھی۔ ان کے بہت سے خطوط نانا مرحوم کے پاس تھے جو ضائع ہو گئے۔

میرے ابا کے پاس چاندی کی ایک جیبی گھڑی تھی جسے وہ اپنی واسکٹ کی جیب میں رکھا کرتے تھے اور دفتر سے آنے کے بعد الماری کے اوپر والے خانے میں رکھ دیا کرتے تھے۔ میں ان دنوں چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا۔ میرا معمول یہ تھا کہ دھوپ نکلتے ہی اپنے کوٹھے پر چڑھ کر کبوتر اڑانے لگ جاتا اور ابھی میرے ننھے سفیر آسمان کی مملکت کی طرف سفر کا آغاز ہی کرتے کہ ابا مجھے آواز دیتے کہ بیٹا گھڑی میں ساڑھے آٹھ بجا چاہتے ہیں، سکول کا وقت ہو گیا ہے اور مجھے ابا سے زیادہ گھڑی پر غصہ آتا۔ میں اکثر ابا سے آنکھ بچا کر اس گھڑی کو بغور دیکھتا، اس کی ٹک ٹک کو کان لگا کر سنتا اور اپنے تئیں سخت حیران ہوتا اور جی میں بگڑتا کہ انسان نے یہ کیسی عجیب چیز ایجاد کی ہے جس نے ساری دنیا کو پابند کر کے رکھ دیا۔ یہ گھڑی میرے اور کبوتروں کے درمیان دیوار بن گئی تھی۔ ایک روز میں نے اس

گھڑی کی چابی کو اس زور سے گھمایا کہ وہ چلتے چلتے ٹھہر گئی۔ اگلی صبح ابا کو دفتر سے دیر ہو گئی میں بھی جی بھر کر کبوتروں کی اڑان دیکھتا رہا اور سکول سے مجھے بھی دیر ہو گئی۔ اس روز گھڑی میرے اور کبوتروں کے درمیان حائل نہ ہو سکی مگر نہ تو مجھے یہ گوارا تھا کہ ابا دفتر جانا چھوڑ دیں اور نہ ابا یہ چاہتے تھے کہ میں سکول چھوڑوں، اس لیے میں نے اس روز کے بعد گھڑی سے سمجھوتہ کر لیا۔

جوں جوں میری عمر بڑھتی گئی صبح کی دھوپ اور آسمان کے ننھے سفیر میری نظروں سے اوجھل ہوتے گئے۔ میرے دن رات، میرا سورج اور میرا چاند گھڑی کی سوئیوں کے پابند ہو گئے۔ وقت کا آزاد بہتا دھارا میرے حواس اور میرے خون سے نکل کر گھڑی کے ڈائل میں اسیر ہو گیا۔

گھڑی کے بنانے والے نے تو گھڑی اس لیے بنائی تھی کہ وہ فطرت سے آزاد ہونا چاہتا تھا مگر بالآخر وہ گھڑی کا اسیر ہو گیا۔ یہ گھڑی وقت کی علامت ہے جس نے مہذب دنیا کو چار سو میں پابند کر دیا ہے۔ اب اگر انسان وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہے بھی تو وہ آزاد نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کی معاشرتی شخصیت اسے معاشرے میں رہنے کے لیے پابند کر دیتی ہے۔

ناصر بن محمد سلطان بن شریف بن امیر بن فضل علی بن قطب بن بدر بن ابوالحسن بن عبدالحکیم بن محمود بن علی شیر بن حبیب بن معین الدین بن قیام الدین بن شہاب الدین بن فخر الدین بن سید محمود بن ابوالفضل بن الفوارض بن محمد شاہ بن تاج الدین بن عبدالسلام بن کمال ابوسعید بن عیسیٰ بن جعفر بن حسن بن امام موسیٰ کاظم بن امام جعفر صادق بن امام محمد باقر بن امام زین العابدین بن امام حسین بن حضرت علی بن ابوطالب بن ابوالمطلب بن ہاشم بن عبدالمناف۔

— مذہب میرا اشاعری اور قبیلہ میرا ہاشمی ہے۔ دین میرا اسلام ہے اور کتاب قرآن پاک جو میرے جد امجد شافع محشر، سرکار رسالت ختمی مرتبت نبی آخر الزمان حضرت محمد صلی اللہ

علیہ وسلم پر نازل ہوا۔ پیر طریقت میرا جد اعلیٰ امام اول علیؑ مرتضےٰ ہے اور مورث اعلیٰ میرا علی کا لختِ جگر امام ہفتم حضرت امام موسیٰ کاظم علیہ السلام ہیں جن کے خلف حضرت حسن الحاطب میرے جد اعلیٰ ہیں۔ علی کا شیعہ ضرور ہوں مگر میرے عقیدے میں نہ تبرے کو کوئی دخل ہے نہ تقیے کو۔ میرے دوست وہی ہیں جو خدا کے دوست ہیں، انبیاء کے دوست ہیں، حضور پاک صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے دوست ہیں، علی کے دوست ہیں اور آئمہ اطہار کے دوست ہیں۔ بعض شیعہ رسوم میں شرکت اس لیے کرتا ہوں کہ ان سے آل نبی اور اولاد علی کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ مجلس عزا امام مظلوم اور شہدائے کربلا کی یاد تازہ کرتی ہے۔ شبیہ ذوالجناح، علم اور تعزیے شہدائے کربلا کی یادگاریں ہیں، اس لیے ان کا احترام بھی مجھ پر اور میری اولاد پر واجب ہے۔ اگر بعض واعظین اور عزادار کوئی نامناسب یا غلط حقائق بیان کرتے ہوں تو میں اور میری اولاد اس سے بری الذمہ ہے۔ [۲۳]

حواشی

۱۔ ناہید قاسمی "ناصر کاظمی شخصیت اور فن"، ص: ۱۱۔

۲۔ ناصر کاظمی "ناصر کاظمی کی ڈائری" (چند پریشان کاغذ) مرتبہ حسن سلطان کاظمی۔

۳۔ مضمون نگار: صغرا بی بی "بم، کبوتر اور شاعری" مشمولہ "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ، احمد مشتاق، نیا ادارہ، لاہور، جنوری ۱۹۷۶ء

۴۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان، فلیپ "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر"، ڈاکٹر حسن رضوی۔

۵۔ ڈاکٹر حسن رضوی، "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر"، ص: ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱

۶۔ شیخ صلاح الدین، "ناصر کاظمی: ایک دھیان" مکتبہ خیال، لاہور، اکتوبر ۱۹۸۲ء، ص ۱۰، ۱۱۔

۷۔ مضمون نگار: صغرا بی بی "بم، کبوتر اور شاعری" مشمولہ "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ، احمد مشتاق۔

۸۔ ٹی وی انٹرویو لینے والے تھے انتظار حسین۔

۹۔ ناصر کاظمی "ناصر کاظمی کی ڈائری" ترتیب حسن سلطان کاظمی۔

۱۰۔ مضمون نگار: انتظار حسین، مشمولہ "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ احمد مشتاق، ص: ۳۶

۱۱۔ ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے" ص: ۱۵

۱۲۔ شیخ صلاح الدین "ناصر کاظمی: ایک دھیان" ص: ۳۶، ۳۷۔

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، فنون، اپریل، مئی ۱۹۷۵ء، ناصر کی یاد میں، ص: ۱۰۰

۱۴۔ شفیقہ بیگم بحوالہ "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر" ڈاکٹر حسن رضوی، ص ۹۳، ۹۴

۱۵۔ یہ بات ڈاکٹر حسن رضوی نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر" میں لکھتے ہیں کہ شفیقہ سے ناصر کاظمی پیار کرتے تھے۔ وہ بھی بچپن سے۔

۱۶۔ اگر شفیقہ ناصر کاظمی کی پسند تھیں تو کیا وجہ تھی کہ انہوں نے اس شادی کو کئی بار ملتوی کیا۔

۱۷۔ شیخ صلاح الدین، "ناصر کاظمی: ایک دھیان" ص: ۳۷، ۳۸۔

۱۸۔ ناصر کاظمی "ناصر کاظمی کی ڈائری" ترتیب، حسن سلطان کاظمی، جہانگیر بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰، ۱۷

۱۹۔ صلاح الدین "ناصر کاظمی: ایک دھیان" ص: ۳۷۔

۲۰۔ ناصر کاظمی، "ناصر کاظمی کی ڈائری" ترتیب، حسن سلطان کاظمی، جہانگیر بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۲۵

۲۱۔ "سر کی چھایا" اور "نشاط خواب" نظم پہلی مرتبہ ۱۹۵۷ء میں "سویرا" میں شائع ہوئے۔

۲۲۔ "خشک چشمے کے کنارے" اضافے کے ساتھ نیا ایڈیشن ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے پہلے ایڈیشن میں تین، دوسرے میں چار اور تیسرے میں پانچ حصے ہیں جن کا ذکر تفصیل سے آئندہ ابواب میں کیا جائے گا۔

۲۳۔ ناصر کاظمی، "ناصر کاظمی کی ڈائری" ترتیب، حسن سلطان کاظمی، جہانگیر بک ڈپو، لاہور، اپریل ۱۹۹۵ء۔

○

حصہ دوم

ناصر کاظمی کے رنگ

اُردو غزل آغاز و ارتقاء

غزل شاعری کی مشہور و معروف صنف ہے۔ اردو ادب نے فارسی ادب کی پیروی کی ہے اور اسی توسط سے غزل اردو شاعری کا بھی اہم بلکہ اہم ترین حصہ بنی مگر لطف کی بات یہ ہے کہ خود فارسی شاعری میں بھی غزل کا وجود نہ تھا۔ عربی قصیدہ جب ایران میں آیا تو فارسی شعراء نے بھی عربوں کی تطبع میں اس کی تشبیب میں حسن و جمال کی باتیں کرنی شروع کر دیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تشبیب کی تنگ نائے حسن و محبت کے جذبات کے لیے ناکافی محسوس ہونے لگی۔ چناں چہ قصیدے کے ابتدائی حصے کو الگ کر کے اسے غزل کا نام دے دیا گیا۔ اس طرح غزل گوئی کا چلن عام ہو گیا۔

غزل کے لغوی معنی

یہ عربی زبان کا لفظ ہے جب یہ لفظ ''ز'' اور ''ل'' کے سکون سے بولا جاتا ہے تو اس کے معنی ''سوت کاتنے'' کے لیے جاتے ہیں اس کے علاوہ ''چرخا کاتنا'' اس سے نکلنے والی ''گھوگھو''، ''بڑی روئی کو اختصار کرنا'' اور ''ظاہری حسن و جمال'' بھی لغوی معنی کے مفہوم میں آتے ہیں۔

اصطلاحی معنوں میں غزل سے مراد وہ صنف سخن ہے جس میں شاعر اپنے محبوب کی تعریف کرتا ہے اور اس کی جدائی میں گزرنے والے لمحات کی دردنا کی بیان کرتا ہے۔ بعض نقادانِ ادب کے نزدیک غزل کے معنی ''گفتگو کردن بازناں'' یعنی عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کے متعلق گفتگو کرنا اور ''در بارہ زناں'' یعنی اک نگار خوب سے پردے کے پیچھے

گفتگو ہیں۔

☆ بعض کے خیال میں غزل لفظ ''غزال'' سے مشتق ہے۔ شکاری کتوں کے خوف سے وحشت زدہ ہرن کے منہ سے عالم یاس میں جو چیخ نکلتی ہے وہ بھی ''غزل'' کہلاتی ہے۔ فارسی میں آہو کی وہ آہ بھری آواز (جس وقت وہ شکاری کے چنگل میں پھنس جائے) بھی ''غزل'' کہلاتی ہے۔

☆ بعض محققین نے غزل کے لغوی معنی سے قیاس کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ''یہ عورتوں کا گیت ہے جو وہ سوت کاتتے ہوئے گاتی ہیں'' جبکہ بعض کے نزدیک ''غزل کی صنف کو محبت اور جدائی سے تحریک حاصل کرنے والے گیت کے طور پر برتا جاتا ہے۔''

غزل اردو کی مقبول ترین صنف ہے۔ اس میں حسن و عشق کی مختلف کیفیات کا ذکر ہوتا ہے۔ اس میں درد و سوز کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ فراق گورکھ پوری کے بقول:

''تاثرات کی انتہا کا مترنم بن جانا، خیالات و محسوسات کا تشکیل پانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا ہی غزل ہے۔''[12]

مگر غزل کی یہ تعریف بھی محدود نہ رہ سکی بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے مضامین میں بے پناہ وسعت پیدا ہو گئی چناں چہ موجودہ زمانے میں غزل میں واردات قلب کے علاوہ سیاسی، معاشی، معاشرتی اور اخلاقی ہر طرح کے مضامین کو ادا کیا جاتا ہے مگر اس طور پر کہ:

آلام روزگار کو آساں بنا لیا
جو غم ملا اسے غم جاناں بنا لیا
(اصغر گونڈوی)

مختلف مفکرین نے غزل کی مختلف تعریفیں کی ہیں چند ایک کی آراء پیش کی جاتی ہے ملاحظہ فرمائیں۔ ''فراق گورکھ پوری'' غزل کو زمان و مکان میں بکھرے واقعات کا جوہر

بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

"غزل زمان و مکان میں بکھرے ہوئے اور پھیلے ہوئے واقعات کا جوہر نکال لیتی ہے اور ہر شخص کی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتی ہے۔" [۲]

ایک غزل گو شاعر انسان کی طوفانی زندگی کے تمام پہلو دیکھتا ہے اور غزل میں اس کا اظہار کر دیتا ہے۔ یوں واقعات اور مناظر خواہ کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں لیکن غزل میں ایک تسلسل ضرور قائم رہتا ہے۔ اس میں بے پناہ وسعت اور گہرائی و گیرائی پائی جاتی ہے۔ غزل کی اس وسعت کے متعلق بات کرتے ہوئے "مجنوں گورکھ پوری" کہتے ہیں کہ

"......غزل کا بنیادی یا لغوی مفہوم جو بھی ہو ایک صنف شاعری کی حیثیت سے مضامین اور اسالیب دونوں میں اس سے زیادہ وسعت اور تنوع کا امکان کسی دوسری صنف میں نہیں۔" [۳]

اردو غزل کے متعلق رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ:

"اردو غزل کا مستقبل شاندار اور روشن ہے کیوں کہ اس میں بڑی تغیر پذیری اور لچک موجود ہے۔" [۴]

اس سلسلے میں اردو ادب کے ایک نقاد شمیم احمد نے بڑی دلفریب بات کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"اگر اردو شاعری کبھی زندہ رہی تو غزل کے ساتھ ہی زندہ رہے گی۔ لوگ خواہ کتنے ہی دعوے کیوں نہ کریں اور نظم میں چاہے جتنا بڑا ذہن چلا جائے لیکن کوئی آدمی تنہائی میں کوئی شعر گنگنائے گا تو وہ غزل ہی کا ہوگا نظم کا نہیں......" [۵]

غزل کے چند منتخب اشعار:

ملا ہے غم کا خزانہ مجھے وراثت میں
میں اپنی جاگیر میں رہتا ہوں نوابوں کی طرح

یاد اُس کی اتنی خوب نہیں، میرؔ باز آ
ناداں پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
(میرؔ)

وہ سامنے ہوں تو آنسو نکل ہی پڑتے ہیں
یہ وہ جرم ہے جو بے اختیار ہوتا ہے
(ماہرالقادری)

سفر ہے شرط، مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں
(آتشؔ)

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
(مومنؔ)

سرِ راہ سسک رہا ہے اسے گھر ہی لے چلو تم
یہ پرند پر کٹا ہے، نہ قفس نہ آشیانہ
(حفیظ گوہرؔ)

کسی اور کا ہو کر بھی وہ میرے دھیان میں ہے
بس یہی بات ہی کافی ہے داستان کے لیے
(نبیل احمد نبیلؔ)

اس دور میں جو عشق کرے سوچ لے پہلے
یہ اور زمانہ ہے، زمانے کی ہوا اور
(نعیم صدیقیؔ)

کچھ یادگار شہرِ ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پھر ہی لے چلیں
(ناصر کاظمی)

شعر کی تعریف

شعر کے لغوی معنی تو وہی ہیں جو علم کے ہیں یعنی جاننا، بوجھنا مگر اصطلاحی طور پر کوئی حتمی معنی واضح نہیں کیے گئے ہیں۔ نپے تلے اور دوٹوک الفاظ میں شعر کی تعریف ہنوز نہیں ہو سکی ہے۔ مختلف زبانوں کے عالم اور استاد شعراء اکرام نے اپنے اپنے انداز سے شعر کی وضاحت کی ہے۔ چند وضاحتیں ملاحظہ فرمائیے۔ ''ابن رشیق'' شعر کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ:

''وہ کلام جو موزوں ہو اور بالا رادہ کیا گیا ہو...... شعر ہے۔''

بقول ''میتھیو آرنلڈ'':

''شاعری تنقید حیات ہے۔''

''ڈاکٹر جانسن'' لکھتے ہیں کہ:

''شعر وہ مقفیٰ انشاء ہے جو تعقل اور تخیل کی مدد سے انبساط کا پیوند صداقت کے ساتھ لگاتی ہے۔''

''میکالے'' کے مطابق:

''شعر لفظ کا ایسا استعمال ہے جس سے تخیل دھوکا کھا جائے۔''

شعر کی تعریف کرتے ہوئے ''ابن سینا'' رقم طراز ہیں کہ:

''شعر منطق کی وہ قسم ہے جس میں تصدیق کا قائم مقام تخیل ہوتا ہے یہ نفس انسانی پر انبساط یا انقباضی اثر ڈالتا ہے۔''

''شبلی نعمانی'' نے شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے کہ:

"وہ جذبات جو الفاظ کے ذریعے ادا ہوں...... شعر ہیں۔"

اسی طرح "آزاد بلگرامی" کہتے ہیں کہ:

"شعر ایسا موزوں کلام ہے جو مقفیٰ اور قصداً کہا گیا ہو۔"

جبکہ "مصطفیٰ خان شیفتہ" شاعری کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

"سیدھی سادھی اور سچی باتوں کو حسنِ بیان سے دلفریب بنانا کمال شاعری ہے۔"

شعر کے حصے

ہر ایک شعر اور خصوصاً غزل کا شعر اپنی ذات میں مفہوم کی اکائی ہوتا ہے۔ یہ اکائی دونوں مصرعوں سے مل کر بنتی ہے۔ ہر شعر کے دو مصرعے ہوتے ہیں۔ شعر کے پہلے مصرعہ کو "مصرعہ اولیٰ" اور دوسرے مصرعہ کو "مصرعہ ثانی" کہتے ہیں۔ جیسے

ملا ہے غم کا خزانہ مجھے وراثت میں
میں اپنی جاگیر میں رہتا ہوں نوابوں کی طرح

اس شعر کا

مصرعہ اولیٰ: ملا ہے غم کا خزانہ مجھے وراثت میں

اور

مصرعہ ثانی: میں اپنی جاگیر میں رہتا ہوں نوابوں کی طرح ہے۔

شعر کے ہر مصرعہ کو بھی دو حصوں میں تقسیم کر لیا جاتا ہے تاکہ مصرعہ کا اور پھر پورے شعر کا مفہوم واضح ہو سکے چناں چہ مصرعہ اولیٰ کے پہلے حصے کو صدر اور دوسرے کو عروض کہتے ہیں۔ اسی طرح مصرعہ ثانی کے پہلے حصے کو ابتداء اور دوسرے کو ضرب کا نام دیا جاتا ہے۔ مثلاً

صدر: ملا ہے غم کا خزانہ

عروض: مجھے وراثت میں

ابتداء: میں اپنی جاگیر میں رہتا ہوں

ضرب: نوابوں کی طرح

شاعری ایک فن ہے دنیا کی ہر زبان میں سب سے پہلے شاعری کی گئی۔[6] سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری ہی کیوں کی گئی؟ کیوں کہ شاعری میں موسیقی ہے۔ اللہ نے انسانی فطرت میں موسیقی رکھ دی ہے۔ مثلاً بچہ سُر میں روتا ہے، ہمارے ہنسنے کا انداز وہ بھی ایک لیہ ہے، سُر ہے۔ موسیقی میں حرکت ہے، نثر میں وہ حرکت نہیں ہے اس لیے نثر سے پہلے شاعری وجود میں آئی۔[7]

علم کی دو قسمیں ہیں اکتسابی علم اور علوہی علم۔ وہ علم جو انسان خود حاصل کرے وہ کستابی علم ہے اور علوہی علم وہ علم ہے جو خداداد ہو۔ جیسے وحی یا چھٹی حس کہتے ہیں مثلاً جب بچہ بھوکا ہو تو وہ جانتا ہے کہ رونے سے دودھ مل جائے گا یہ علوہی علم ہے۔ شاعری بھی دو علوم سے مل کر بنتی ہے۔ علم بیان اور علم عروض۔ علم بیان شاعری کو سجاتا ہے مگر اس کا ہونا ضروری نہیں ہے جبکہ علم عروض شاعری کا اہم حصہ ہے۔ علم عروض کا موجد اور باشندہ عرب، ماہر زبان اور شاعر خلیل بن احمد[8] ہے۔ علم عروض کے ضوابط کو سمجھنے سے شعری ذوق پروان چڑھتا ہے اور کلام کے موزوں یا غیر موزوں ہونے کی پرکھ آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ یہ علم شعر کی تفہیم میں سہولت پیدا کرتا ہے۔ علم عروض کے عناصر ترکیبی میں اوزان اور بحور[9] شامل ہیں۔

وزن کے لغوی معنی تولنا، آ نکنا، اندازہ کرنا کے ہیں جبکہ اصلاحی طور پر شعر کی ناپ تول کو وزن کہتے ہیں۔ یہ تول جس ترازو میں کی جاتی ہے اس کا نام بحر[10] ہے۔

اصطلاح شعر میں چند کلمات موزوں کا مجموعہ بحر کہلاتا ہے۔ جن سے شعر کا وزن کیا جاتا ہے۔ ان کلمات موزوں کو ارکان بحر کا نام دیا جاتا ہے۔ ان ارکان سے مل کر اوزان بنتے ہیں جن کے نام مقرر ہیں مثلاً بحر رمل مثمن سالم[11] میں ایک رکن فاعلاتن ہے۔ اس بحر کے مطابق شعر کے ہر مصرعہ میں اس رکن کی آواز چار مرتبہ گونجے گی اگر یہ گونج پوری نہ ہو تو یہ

شعر غیر موزوں قرار پائے گا۔ مثلاً

مصرعہ اولیٰ: مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

مصرعہ ثانی: مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتین مفاعلاتن

تقطیع

تقطیع کے لغوی معنی ٹکڑے ٹکڑے کرنا ہے۔ اصطلاح میں اس سے مراد بحر کے ارکان سے شعر کے حصوں کو تولنا ہے۔ گویا ارکان کی مدد سے شعر کو تولنے یا جانچنے کا عمل تقطیع کہلاتا ہے۔ جیسے مندرجہ ذیل شعر میں "مُفَاعِلَاتُنْ" کا رکن مقرر آتے ہیں۔

گئے دِنُوں کَا	سُرَاغْ لِے کَرْ	کِدَھرْ سِے آیَا	کِدَھرْ گَیَاْوُہْ
مُفَاعِلَاتُنْ	مُفَاعِلَاتُنْ	مُفَاعِلَاتُنْ	مُفَاعِلَاتُنْ
عَجِیْبْ مَانُوْ	سْ اَجْنَبِیْ تَھاْ	مُجھِے تُوْ حِیْرَاْ	نْ کَرْ گَیَاْوُہْ
مُفَاعِلَاتُنْ	مُفَاعِلَاتُنْ	مُفَاعِلَاتُنْ	مُفَاعِلَاتُنْ

ردیف کے لغوی معنی فارسی میں شبہ بالا کے ہیں۔ ردیف کے معنی ہیں پیچھے آنے والا۔ اصطلاحی معنی میں شعر کے آخر میں آنے والے خاص الفاظ کی ترکیب ردیف کہلاتی ہے۔ ردیف قافیہ کے فوراً بعد آتے ہیں۔ یہ ہم وزن اور ہم معنی ہوتے ہیں جیسے:

اک دیا دل میں جلانا بھی بجھا بھی دینا
یاد کرنا بھی اسے روز بھلا بھی دینا

اس شعر میں "بھی دینا" دونوں مصرعوں کے آخر میں آیا ہے۔ اس لیے الفاظ کے اس مجموعہ کو ردیف کہا جائے گا۔ ردیف شعر میں ترنم پیدا کرتے ہیں۔ خصوصاً طویل ردیف نہایت خوش آہنگ محسوس ہوتے ہیں۔ مثلاً:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

طویل ردیف شاعر کو سہارا بھی دیتی ہے کیوں کہ کبھی کبھی آدھا مصرعہ ردیف ہی بنا دیتی ہے۔ عربی لغت میں قافیہ کے معنی ہیں ابعاد اربعہ یعنی Dimension جس کی شکل ایسی ہوتی "□" ہے۔ قافیہ کا لفظ قفو سے نکلا ہے جس کے معنی پے در پے آنے والا کے ہیں۔ اصطلاح شاعری میں وہ الفاظ جو ردیف سے پہلے آتے ہیں اور ہم آہنگ ہوتے ہیں قافیہ کہلاتے ہیں یہ ہم وزن الفاظ ہوتے ہیں جن کا ہم معنی ہونا ضروری نہیں جیسے طور، نور، دور، مستور وغیرہ۔ غزل کے شعر میں عام طور پر قافیہ اور ردیف کی پابندی کی جاتی ہے لیکن بعض غزلیں غیر معروف بھی ہوتی ہیں جن میں ردیف نہیں آتی۔ صرف قافیہ کا التزام کیا جاتا ہے جیسے:

جب تیرا حکم ملا ترک محبت کر دی
دل مگر اس پہ وہ دھڑکا کہ قیامت کر دی

اس شعر میں محبت اور قیامت قافیہ ہیں۔

مطلع عربی کے لفظ طلوع سے نکلا ہے۔ اس کے معنی ہیں ظاہر ہونے کی چیز یا پردے سے کسی چیز کا باہر نکل آنا۔ اس کے اصطلاحی معنی شاعری میں یہ ہیں غزل کا پہلا شعر۔ اس شعر سے غزل طلوع ہوتی ہے، ابھرتی ہے، اس شعر کے دونوں مصرعہ آپس میں ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں جیسے اقبال کی غزل کا مطلع یوں ہے:

یہ پیام دے گئی ہے مجھے باد صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی

مقطع کے لغوی معنی قطع کرنا اور شاخ کاٹنا کے ہیں۔ اصطلاحی معنی ہیں غزل کا آخری شعر جہاں غزل قطع ہو جاتی ہے اس میں شاعر اپنا تخلص بھی استعمال کرتا ہے۔ جیسے

مجھے مل گئی رہائی میں کہاں رہوں گا گوہر
مرا دل یہ رو رہا ہے نہ قفس نہ آشیانہ

اگر شاعر اپنا تخلص استعمال کیے بغیر پانچ یا سات شعر کہہ کر غزل مکمل کر دے تو غزل

کے اختتامی شعر کو آخری شعر کہا جاتا ہے۔

فصاحت کہتے ہیں کہ کسی نثر پارے یا شاعری میں ایسے الفاظ، تراکیب یا محاورے وغیرہ استعمال کرنا جو اہل زبان کی بول چال کے مطابق ہوں۔ نیز گرامر کے مطابق ہوں۔ ایسے الفاظ جو اپنی زبان میں مستعمل نہ رہے ہوں۔ ٹکسال باہر ہو گئے ہوں یا تعارف کے شوق میں تحریری زبان میں ایسے الفاظ استعمال نہ کرنا جو اجنبیت اور غرابت کے دائرے میں آتے ہوں۔ یہ سب باتیں اجزائے فصاحت میں شامل ہیں۔ اساتذہ زبان غریب اور نامانوس الفاظ کی ٹھوس ٹانس کو سخت ناپسند کرتے ہیں جیسے کچھ لوگ سندی یا انگریزی سے مرعوب ہو کر ان زبانوں کے ثقیل الفاظ اردو میں داخل کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ شوق عبارت کو فصاحت سے گرا دیتا ہے۔ دوسری طرف کچھ غلط العام فصاحت کی تعریف میں آ جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ جس زبان سے آتے ہیں۔ اس زبان میں ان کا لہجہ اور املا کچھ اور ہوتا ہے لیکن اردو بول چال میں ان کی ادائیگی مختلف آواز اور تلفظ کے ساتھ ہونے لگتی ہے۔ جو عام لوگوں کی زبانوں پر چڑھ جاتی ہے۔ مثلاً قنقلی کا لفظ ترکی زبان سے اردو میں آیا ہے لیکن اردو میں اس کا تلفظ قلفی ہو گیا ہے۔ اب یہی لفظ قلفی فصیح ہے۔ بیگم کا لفظ ترکی زبان میں بیگم ہے۔ اردو میں بیگم ہی رائج ہو گیا ہے اور یہی فصیح ہے۔ اس طرح بعض انگریزی الفاظ اردو میں استعمال ہوتے ہیں جن کا تلفظ بدل چکا ہے اور یہی بدلا ہوا لہجہ اور تلفظ قبولِ عام پا گیا ہے۔ لہٰذا بدلے ہوئے الفاظ فصیح کہلائیں گے مثلاً لینٹرن کی بجائے لالٹین، آٹیوری کی جگہ اپری اور بنگلو کی جگہ بنگلہ وغیرہ۔

بلاغت ایسے فصیح الفاظ جو موقع محل کے مطابق استعمال ہوں اور پُر مغز ہوں بلیغ کہلاتے ہیں چناں چہ ایسے جملے جن کے کم الفاظ سے زیادہ اور گہرے معانی نکلتے ہوں بلیغ جملے کہلاتے ہیں مثلاً:

"سگریٹ کے ایک کنارے پر چنگاری ہوئی ہے اور دوسرے پر
احمق۔" یا

"شادی دو احمقوں کے درمیان عمر بھر کا معاہدہ ہے۔"

واضح رہے کہ بلیغ عبارت فصیح بھی ہوتی ہے لیکن فصیح عبارت یا شعر کا بلیغ ہونا لازمی نہیں چاہے لفظ کیسا بھی دلکش ہو موقعہ محل کے مطابق استعمال نہ کیا جائے تو بلاغت سے گر جاتا ہے۔ اس ضمن میں ایک لطیفہ معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ کہتے ہیں کہ کوئی صاحب لپک جھپک کہیں چلے جا رہے تھے راستے میں ان کو ایک دوست نے ٹوکا کہ بھئی یہ اتنی عجلت میں کہاں چلے جا رہے ہو؟

پہلے والے آدمی نے بتایا کہ فلاں شناسا کو صدمہ پیش آ گیا ہے۔ اس کا بچہ فوت ہو گیا ہے۔ تعزیت کے لیے جا رہا ہوں وہ فلاں دوسرے آدمی کا بھی جان پہچان والا تھا چناں چہ اس اخلاقی فرض کی ادائیگی کے لیے دوسرا بھی ساتھ ہو لیا۔ مطلوبہ مکان پر پہنچنے کے بعد پہلے دمی نے مغموم باپ کو تسلی دیتے ہوئے کہا "بھائی اللہ کو یہی منظور تھا، صبر کرو۔ وہ رحمٰن و رحیم ہے آپ کو انشاء اللہ "نعم البدل" مل جائے گا۔" یہ جملہ سن کر دوسرے صاحب نے گرہ میں باندھ لیا اور سمجھا لیا کہ تعزیت کے موقع پر نعم البدل کا لفظ استعمال کرنا قابل ہونے کی نشانی ہے۔ اتفاق سے کچھ عرصہ بعد دوسرے آدمی کو تنہا کہیں تعزیت کے لیے جانا پڑا۔ انہوں نے مرحوم کے لیے دعائے خیر کرتے ہوئے ان الفاظ میں صبر کی تلقین کی۔ "بھائی صبر کرو۔ اللہ نعم البدل دے گا۔" اس پر وہ دل گرفتہ اور مغموم آدمی اس ہمدردی کرنے والے سے لڑ پڑا کیونکہ اس کا باپ مر گیا تھا جس کا نعم البدل ممکن نہیں۔ آپ نے دیکھا ایک ہی لفظ ایک مقام پر بلیغ ٹھہرا دوسرے پر بلاغت سے گر گیا۔

مولانا شبلی نعمانی نے "شعر العجم" میں فصاحت و بلاغت کا فرق ایک خوبصورت مثال سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"واقعہ کربلا میں اس مقام پر جہاں جناب حسینؓ تنہا میدان وغا میں کھڑے ہیں اور ایک اجنبی ان کی تلاش میں ان ہی سے پوچھتا ہے کہ حسین کہاں ہیں؟ مرزا دبیر اور مرزا انیس نے اپنے اپنے انداز میں جناب حسینؓ کے جواب کو مرثیہ میں بیان کیا ہے۔ مرزا

دبیر کے مطابق:

ع شہ نے کہا حسین علیہ السلام ہوں

جبکہ میر انیس نے حضرت حسینؓ کے جواب کو اس طرح باندھا ہے۔

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں

مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؓ ہوں [13]

ان دونوں شعراء کے بیانات میں سے مرزا دبیر کا بیان فصیح ہونے کے باوجود بلیغ نہیں ہے کیونکہ کوئی بھی شریف اور مہذب آدمی اپنے تعارف میں تعریفی کلمات ادا نہیں کیا کرتا۔ اس کے برعکس کا انداز بیان فصیح بھی ہے اور بلیغ بھی کیوں کہ وہ صورت حال کے مطابق ہے۔ حسینؓ کا یہ کہنا "میں حسینؓ ہوں" موقع محل کے مطابق ہونے کی وجہ سے بلیغ ہے۔

ہیت کے اعتبار سے پوری غزل ایک بحر میں ہوتی ہے۔ غزل کے مطلع میں دونوں مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں پھر ہر دوسرا مصرعہ ہم قافیہ و ردیف ہوتا ہے۔ غزل میں مقطع ہوتا ہے۔ زمانہ قدیم میں شعراء حضرات غزل کے اشعار کی تعداد کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ سترہ کرتے تھے۔ عموماً ایک غزل سات (۷) اشعار پر مشتمل ہوتی ہے جب شاعر اپنا مافی الضمیر ایک غزل میں بیان کرنے سے قاصر رہے پھر وہ تیرہ اشعار کا دوغزلہ لکھتا ہے یا پھر انچاس اشعار کا سہ غزلہ۔ [14] شاعری میں ایک موضوع ہوتا ہے جبکہ غزل میں کوئی ایک موضوع نہیں ہوتا۔ حسن و عشق غزل کا سب سے بڑا موضوع ہوتا ہے عموماً غزل میں حسن و عشق کی مختلف کیفیات مثلاً درد و غم، سوز و گداز، ہجر و وصال، محبوب کا ظلم و ستم، اس کی بے وفائی اور ناز و انداز وغیرہ کا بیان ہوتا ہے تاہم غزل میں اتنی وسعت، رنگا رنگی اور تنوع ہے جس میں زندگی، مذہبی، سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، اخلاقی، فلسفیانہ، حکیمانہ، عاشقانہ، موضوعات و مسائل کا اظہار کیا جاتا ہے۔ غزل میں عورت کی حسن کی تعریف ایک خاص واہم موضوع ہے۔

غزل بنیادی طور پر ایک داخلی صنف سخن اور صنف شاعری ہے جس میں شاعر واردات قلبی اور ذاتی احساسات کو بیان کرتا ہے۔ اس کے بیان میں صداقت وخلوص کا ہونا ضروری ہے ورنہ اس میں وہ نشریت یا شدید اثر پیدا نہ ہوگا جو غزل کے شعر کی خاص پہچان ہے۔ داخلی جذبات کے علاوہ غزل کا شاعر جب اپنے ماحول کے مشاہدات، حقائق اور تجربات کو بیان کرتا ہے تو ان میں بھی اپنے خون جگر کی آمیزش کر دیتا ہے تا کہ شاعری ساحری بن جائے۔ ایسے ہی شعر کو شعر تر کہا جاتا ہے۔ حالؔی اس کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

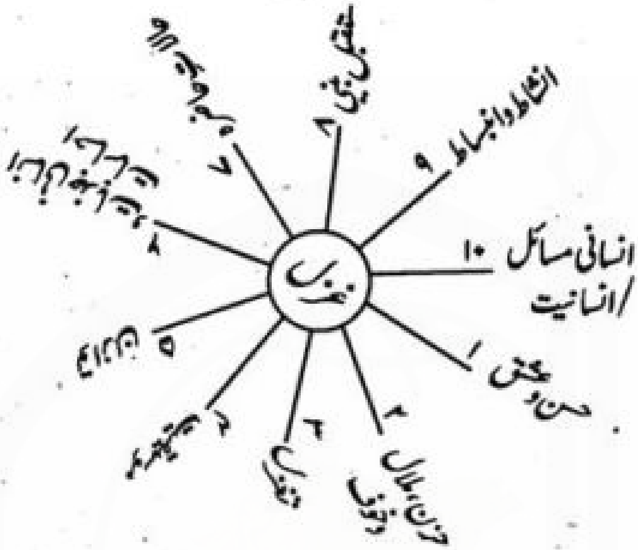
خشک سیروں تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

غزل چاند کی حسین چاندنی کی طرح ہوتی ہے جس میں سب کچھ نظر آ کر بھی سب کچھ نظر نہیں آتا ایک ابہام سا قائم رہتا ہے۔ اس کا انداز بیان اشاراتی یا رمزیہ ہوتا ہے۔ واشگاف انداز میں کسی بات کو کہہ دینا غزل کے حسن کو کم کر دیتا ہے۔ اقبالؔ اسی لیے تو کہتے ہیں۔

ع برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیست

غزل میں زیادہ تر حسن ومحبت کے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے یہ جذبات بڑے لطیف اور نرم ونازک ہوتے ہیں اس لیے ان کو ادا کرنے کے لیے الفاظ بھی سادہ، فصیح اور بلیغ استعمال کیے جاتے ہیں۔ انسانی جذبات میں ہیجان پیدا کرنے میں موسیقی معجزانہ اثر رکھتی ہے۔ غزل گو شعراء شعوری طور پر اپنے اشعار میں ترنم پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ خوبی وہ چھوٹی اور طویل بحر کے ذریعہ پیدا کرتے ہیں۔ خوبصورت الفاظ کی تکرار اور عمدہ ردیف قافیوں کی موزونیت سے بھی یہ کام لیا جاتا ہے۔

غزل کم وبیش دس (۱۰) خصائص پر مشتمل ہوتی ہے۔ جن میں حسن وعشق، حزن، ملال وخوف، تغزل، موسیقیت، توازن، انسانی جذبات واحساسات، حالات حاضرہ، مستقبل بینی، انشاط وبساط، انسانیت یا انسانی مسائل شامل ہیں۔ جنہیں ہم ایک ڈائیگرام میں اس طرح دیکھ سکتے ہیں۔



غزل کے خصائص کے پہلے پانچ نکات ایک لبادہ کی حیثیت رکھتے ہیں جبکہ اگلے پانچ نکات ایک غازہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۱۔ حسن وعشق

غزل کی ایک اہم خوبی حسن وعشق ہے۔ غزل کے ہر شعر کا تعلق اگر محبوب کے حوالے سے ہوتو اس میں حسن وعشق کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ حسن عارضی جب کہ عشق پائیدار ہوتا ہے۔ عشق مجازی بھی ہوتا ہے اور حقیقی بھی۔ بقول ولی دکنی جہاں حسن ہوتا ہے وہاں عشق ہوتا ہے۔ تصوف بھی عشق حقیقی کا عنصر ہے۔ جیسے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

۲۔ حزن، ملال وخوف

غزل کی اہم خوبی میں حزن، ملال وخوف بھی شامل ہے۔ حزن وہ غم ہے جس کا تعلق

موجود دور سے ہوتا ہے۔ ملال وہ غم جس کا تعلق ماضی سے ہوتا ہے اور خوف مستقبل کا غم ہوتا ہے۔ غزل میں حزن وملال وخوف جیسی خوبی نہ ہو تو وہ غزل بے کار ہو جاتی ہے۔

۳۔ تغزل

تغزل میں توازن پایا جاتا ہے۔ تغزل میں پائیدار عشق وحسن ہوتا ہے۔ اس سے مراد فطرت کا عشق وحسن ہے۔

۴۔ موسیقیت

غزل میں موسیقیت کی خوبی اسے چار چاند لگاتی ہے۔ غزل میں ترنم اور ردہم اسے دلکش اور اثر آفرینی جیسی کیفیت فراہم کرتی ہے۔ انسان کو فطری طور پر موسیقیت سے بڑا لگاؤ ہے۔ غزل میں ترنم ہو تو انسان میں خود بخود غزل کی طرف لگاؤ پیدا ہوتا ہے۔

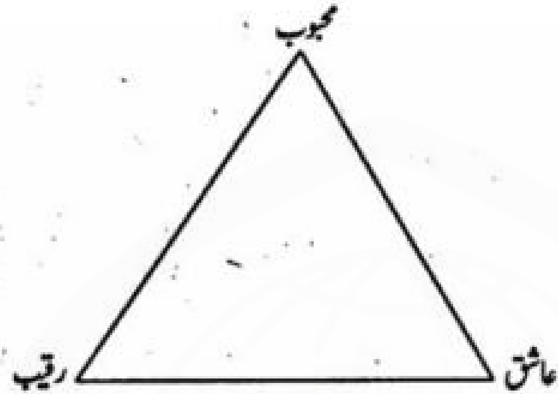
۵۔ توازن

غزل میں ردیف، قافیہ، مطلع، مقطع غزل کا توازن برقرار رکھتے ہیں۔ اشعار کی تقطیع اور بحروں کا استعمال (جن کا ذکر تفصیل سے کیا جا چکا ہے۔) غزل میں توازن کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

(یہ غزل کے وہ پانچ خصائل ہیں جو غزل کے لیے لبادہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔)

۶۔ انسانی احساسات وجذبات

غزل میں اگر انسانی احساسات وجذبات کا خیال رکھا جائے تو وہ غزل زیادہ کامیاب ثابت ہوتی ہے۔ غزل میں تخیل، احساسات اور جذبات غزل میں روح کی کیفیت رکھتے ہیں۔ غزل کے اہم کردار میں رقیب بھی شامل ہے۔ رقیب کے معنی نگرانی کے ہیں۔ ہم پیشہ حریف، ایک معشوق کے عاشقوں میں سے کوئی جیسے ہیر رانجھا کی داستان میں کیدو کا کردار رقیب کا ہے۔



۷۔ حالات حاضرہ

حالات حاضرہ سے مراد موجودہ دور کے مسائل، الجھنیں، تکلیفیں، غربت، برے حالات، معاشی عدم استحکامی، معاشرتی بے سکونی، سیاسی زوال، اخلاقی زوال اور عزت نفس کے مسائل شمار کیے جاتے ہیں۔ اگر غزل میں صرف محبوب کا ذکر ہو حالات حاضرہ اور مسائل کو نظر انداز کر دیا جائے تو غزل کا مقصد بے کار ہو جاتا ہے۔

۸۔ مستقبل بینی

غزل میں مستقبل بینی کا ہونا بہت ضروری ہے۔ شاعر چھٹی حس کا استعمال کرتے ہوئے مستقبل کا اندازہ لگالیتا ہے جیسے:

جو تھا نہیں "ہے" جو ہے "نہ ہوگا" یہی ہے اک حرف محرماں
قریب تر ہے نمود جس کی اس کا مشتاق ہے زمانہ
(اقبال)

یہ شعر اقبال کی غزل "آج اور کل" کا ہے جس میں مستقبل بینی کا عکس نظر آتا ہے۔

میری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں
(اقبالؔ)

اب اس شعر میں حالاتِ حاضرہ (نئے حوادث) کا عکس دکھائی دیتا ہے۔

۹۔ انشاط و انبساط

انشاط و انبساط بھی غزل کی ایک خاص خوبی ہے۔ انشاط سے مراد مستقبل میں ملنے والی وہ خوشی ہے جس کی بارے میں شاعر سوچتا ہے جبکہ بساط حال میں ملنے والی وہ خوشی ہے جو شاعر کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ نشاط و بساط مستقبل و حال کی خوشی ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا؟
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا ہے
(غالبؔ)

۱۰۔ انسانی مسائل اور انسانیت

غزل میں انسانی مسائل پر بھی بات کی جاتی ہے۔ جیسے

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصال کی راحت کے سوا

یعنی عشق و عاشقی کے علاوہ بھی کئی غم وافر مقدار میں موجود ہیں۔ اگر غزل میں انسان کے مصائب اور تکالیف کا ذکر نہ ہو تو غزل نا کام ہو جاتی ہے۔ فرازؔ اگر ذو معنی اشعار کہتے اور انسانی مسائل کا ذکر نہ کرتے تو ان کی غزل کا مقصد معیار سے گر جاتا۔

(یہ آخری پانچ خصائص غزل کے لیے غازہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔)

اردو غزل کا آغاز وارتقاء پس منظر مع ادوار

مثنوی کی طرح غزل کا آغاز بھی ایران میں ہوا۔رودکی کو فارسی کا پہلا غزل گو مانا جاتا ہے۔حافظ شیرازی، نظیری، انوری، سعدی، خاقانی، عرفی جیسے شاعروں نے اسے صنف سخن کی دوام لکھ دیا ہے۔اردو غزل کی ابتداء دکن میں ہوئی۔غزل کے ادوار کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمیں ادب کا سہارا درکار ہے۔ادبی تاریخ میں ہم ادباء، شعراء، مصنفین وغیرہ کے حالات کا مطالعہ کرتے ہیں۔کسی بھی ادوار پر تبصرہ کرنے کے لیے یہ تینوں تواریخ کا مطالعہ ضروری ہے۔(۱) سیاسی (۲) سوانح (۳) ادبی۔تاریخ کی دو اقسام ہیں (۱) بہ اعتبار سیاسی تاریخ (Chronological order) (۲) بہ اعتبار ادبی ارتقاء (Literary Order)۔

اردو غزل کے ادوار کا مطالعہ ہم بہ اعتبار ادبی ارتقاء کریں گے۔اردو غزل کے ادوار مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ دکنی دور: (اردو غزل کا آغاز)

۲۔ شمالی ہند کا پہلا دور: (ولی کی آمد کے بعد)

۳۔ میر تقی میر اور محمد رفیع سودا کا دور: (شمالی ہند کا دوسرا دور)

۴۔ مرزا غالب اور ابراہیم ذوق کا دور:

۵۔ جدید دور (مولانا الطاف حسین حالی کا دور)

۶۔ (الف) داغ دہلوی اور امیر مینائی کا دور: (یہ دہلی کے شعراء ہیں)

(ب) آتش اور ناسخ کا دور: (یہ لکھنو کے شعراء ہیں)

۷۔ علامہ اقبال کا دور:

۸۔ جدید شاعری کا دور: (فیض، احسان دانش، قاسمی، فراق گورکھپوری، فراز وغیرہ)

۹۔ موجودہ دور:

ا۔ دکنی دور: (۱۵۰۰ء تا ۱۷۰۰ء) دکن میں اردو غزل کا آغاز

امیر خسرو کے دور سے لے کر بہمنی دور تک (۱۲۰۰ء تا ۱۵۰۰ء) ہمیں شمال اور دکن میں اردو غزل بہ صورت ریختہ اِکا دُکا نمونوں میں ملتی ہے۔ تقریباً پندرھویں صدی کے اواخر میں بہمنی سلطنت میں درباریوں اور فوجی افسروں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے انتشار پیدا ہوا اور بہمنی سلطنت زوال پذیر ہوگئی۔ اس کے بعد بیجاپور میں یوسف عادل شاہ اور گولکنڈہ میں سلطان قلی قطب شاہ نے اس کی بنیاد رکھی۔ بانیِ سلطنت یوسف عادل شاہ سے لے کر ابراہیم شاہ، علی عادل شاہ وغیرہ وغیرہ نے ادب و شعر کی روایت کو سینے سے لگایا۔ اس دور میں ادب نے ترقی کی ابتدائی مراحل طے کرنے شروع کیے۔

(۱) قطب الدین قادری فیروز بیدی

فیروز بیدی بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد گولکنڈا چلا آیا۔ غزل کی روایت کی طرف پہلا قدم اس کا تھا۔ اس کی غزلوں کے مزاج میں اوزان و آہنگ اور قافیہ کے اہتمام میں رنگِ سخن ابھرتا ہے۔ اس کی غزلوں میں فارسی اسلوب، پنجابی لب و لہجہ، پراکراتی الفاظ اور ہندوی اثرات نظر آتے ہیں۔ فیروز کی غزلوں میں حقیقی و مجازی دونوں تصورات کا عکس نمایاں ہوتا ہے۔ اس نے دیگر شعراء کے لیے راہ ہموار کی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

> "یہ قدیم اردو غزل کی روایت کا وہ الگ دھارا ہے جس میں محمود، فیروز، خیالی، حسن شوقی، محمد قلی قطب شاہ اور پھر شاہی، نصرتی، ہاشمی اور ان کے بعد ان گنت شعرائے غزل اپنا خونِ جگر شامل کر کے اس روایت کو ولی دکنی تک پہنچا دیتے ہیں۔"[۱۵]

فیروز کے بعد اردو غزل کی شاعری میں ابھرنے والا نام محمد قلی قطب شاہ کا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کو اردو زبان کا پہلا شاعر اور غزل گو تسلیم کیا گیا ہے۔ اگرچہ ان سے قبل کئی شعراء

گزرے لیکن وہ اولین صاحب دیوان ہیں۔ [۱۶] تاہم ان کی شاعری میں "مذہب" اور "عشق" دو ایسے موضوعات ہیں جنہیں مرکزی حیثیت حاصل ہے بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> "غزل سے اس کی دل بستگی کا سبب یہ ہے کہ غزل کا موضوع عشق ہے اور قطب شاہ کے لیے شاعری کا محرک عشق اور صرف عشق ہے، باقی باتیں ذیلی حیثیت رکھتی ہیں یا پھر جذبہ عشق ہی سے پیدا ہوتی ہیں۔" [۱۷]

ان کے دیوان میں پچاس ہزار اشعار اور تین سو بارہ مسلسل غزلیں ملتی ہیں۔ اس دور کے اہم شعراء میں حسن شوقی کا نام بھی سرفہرست ہے۔ وہ اپنے دور کے مسلم الثبوت استاد تھے۔ غزل کے ابتدائی نقش ونگار میں حسن شوقی کے خاص رنگ شامل ہیں۔ خیال، اسلوب، لہجے اور طرز ادا میں وہ فارسی روایت کی پیروی کرتے ہیں۔ ان سے نہ صرف ان کے ہم عصر متاثر تھے بلکہ بعد کے شعراء بھی ان کی روش چلتے رہے۔ بقول جناب ڈاکٹر جمیل جالبی:

> "غزل کے ابتدائی نقش ونگار جو دکن کے مختلف شعراء لطفی، مشتاق، محمود، فیروز اور خیالی کے ہاں پہلی بار یک جان ایسے رنگ روپ سے آشنا ہوتے ہیں جو نہ صف منفرد ہے بلکہ اردو غزل اپنا مزاج بدلتی اور نئے ادبی معیار کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔" [۱۸]

حسن شوقی کے ساتھ ایک نام اور منظر عام پر ابھرا۔ قطب شاہی فرمارواؤں میں محمد قلی قطب شاہ کے بعد ان کے نواسے عبداللہ قطب شاہ کا نام ملتا ہے جس کی غزلوں میں صنعت ایہام کی صفت ملتی ہے۔ شراب، پیالہ، عورت، جنس ان کی غزلوں کے خاص موضوعات تھے جب ولی دکنی نے غزل کو ذریعہ اظہار بنایا تو یوں کہہ لیجیے کہ ولی دکنی کی شاعری میں سارے قدیم دور کی روح بھی بول رہی تھی اور ساتھ ساتھ آنے والی نسلوں کو نئے امکانات سے متعارف بھی کروا رہی تھی چناں چہ غزل کی وہ روایت جو آئندہ دور میں اپنے عروج کو پہنچی اس کا سرچشمہ ولی کی غزل ہے۔ [۱۹] بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

"ولی کے تصور عشق میں وفاداری بشرط استواری کا عقیدہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں عشق نہ بوالہوس ہے کہ حسن پرستی شعار کرے اور نہ ہرجائی ہے کہ در در جھانکتا پھرے...... وہ شاہی اور نصرتی کی طرح اپنے "شکار" سے کھیلتا نظر نہیں آتا بلکہ معشوق کی ہر ایک ادا اور اس کے خدوخال سے گرمی عشق کو تیز کر کے اپنی کیفیت، جذبے اور سوز کو گہرا کرتا ہے۔"[۲۰]

ولی کے ہاں عشق کے اس جذبے کی صراحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ

"بات دراصل یہ ہے کہ ولی ایک تندرست ذہن رکھتے ہیں...... ایک ایسا انسان جو زندگی کو بسر کرنا اور برتنا چاہتا ہی اور جس کے پیش نظر زندگی مسرت کے مترادف ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس مسرت کو ذہنی تعیش سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔"[۲۱]

۲۔ شمالی ہند کا پہلا دور: (ولی کی آمد کے بعد)

جب ولی دکنی دلی میں آئے تو اس وقت شمالی ہند میں اردو غزل کا آغاز ہوا۔ اہل دکن اور اہل شمالی ہند کے میل جول سے نئی نئی ترکیبیں اور نئے نئے الفاظ اردو زبان میں داخل ہوئے۔ ولی نے اس دور کی زبان کو اپنے کلام میں محفوظ کر کے ایک تاریخی فرض انجام دیا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ولی دکنی نے نئی زبان کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ بقول نورالحسن ہاشمی:

"ولی سے پہلے یہ بھی سمجھا جاتا تھا کہ برج بھاشا یا اردو میں شعر کہنا تفریح کی حد تک تو غنیمت ہے لیکن اردو زبان کو لوگ اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ یہ اعلیٰ تفکر کی حامل ہو سکے گی...... لیکن ۱۷۰۰ء میں ولی اور ۱۷۲۰ء میں ولی کے دیوان کی آمد نے اس غلط فہمی کو تمام تر دور کر

دیا۔ کثرت مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ولی کا کلام پڑھا، گایا اور سنایا جانے لگا۔"[۲۲]

چناں چہ یہاں ہم ڈاکٹر محمد صادق سے اتفاق کرتے ہوئے یہ کہہ سکتے ہیں کہ

"ولی کی غزل کی تحریک فارسی زبان کے غلبے کے خلاف مقامی زبانوں کا ردعمل ظاہر کرنے کی تحریک تھی۔"[۲۳]

ولی دکنی کے فوراً بعد کی نسل میں مظہر جان جاناں اور سراج اورنگ آبادی کے نام ابھرتے ہیں۔ سراج اورنگ آبادی کو جمیل جالبی نے ولی کے بعد اور دورِ میر، درد، سودا سے پہلے کے درمیانی عرصے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔[۲۴] جمالی، ملا شیری، رام ولی عبدالرحیم خان خاناں اور پنڈت چندر بھان برہمن اس دور کے اہم شعراء ہیں۔ شمالی ہند میں ۱۷۰۰ء تک اردو غزل کی کوئی مستقل روایت نہیں ملتی ہے۔

۳۔ درد، میر و سودا کا دور: (کلاسیکی غزل کا آغاز)

ولی دکنی کے کلام کے زیرِ اثر شمالی ہندوستان میں اردو غزل کا ایک باقاعدہ دور شروع ہوا اور میر، سودا اور درد نے اس صنف کو آسمان شاعری کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ:

"ان شعراء نے ایک جانب ولی کی قائم کردہ شعری روایات کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور دوسری جانب اپنی افتادِ طبع سے ایسے گلہائے رنگا رنگ تخلیق کیے کہ ناقدین کو موضوعات اور اسالیب ہر اعتبار سے یہ دور اردو کا سنہرا دور قرار دینا پڑا۔"[۲۵]

اسی سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

"ولی کی حیثیت ایک پل کی ہے اس کے ہاں نہ صرف دکنی دور کی اہم خصوصیات موجود ہیں بلکہ اس نے غزل کے اصل مزاج کو اپنانے کی

کوشش بھی کی ہے اور یوں اس کی غزل کے ڈانڈے اٹھارہویں
صدی کی اس غزل سے بھی جا ملتے ہیں جس نے دہلی میں فروغ
حاصل کیا۔"[۲۶]

ثابت ہوا کہ ولی کے اثرات کے تحت ایک شاعر قوم پیدا ہوئی جن میں میر تقی میر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے پوری اردو غزل کے حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔ بقول گوپی چند نارنگ:

"میر کی عظمت کے کئی گوشے ہیں لیکن سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ
انہوں نے پوری زبان کو پورے امکانات کو روشن کیا۔"[۲۷]

میر کے ہم عصروں میں سودا اور میر درد کے نام نمایاں ہیں۔ مرزا محمد رفیع سودا نے اردو زبان اور شاعری کی قابل قدر خدمت کی۔ سودا نے قصیدے کی صنف کو پروان چڑھایا۔ فارسی شاعری سے لگاؤ کے باوجود ان کی تمام تر شہرت ان کی ریختہ گوئی کی مرہون منت ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"سودا کے اردو کلام کے پس منظر اور ان کی فنی کرشمہ سازی کو سمجھنے
کے لیے ان کا فارسی کلام آئینہ کا کام دیتا ہے...... دیوان زادہ حاتم
گواہ ہے کہ سودا کی متعدد غزلیں اس دور کی مقبول طرحوں میں کہی گئی
ہیں جس سے تقابلی مطالعے کے لیے نئی راہ نکلتی ہے اور اس دور کے
مزاج اور معیار تک رسائی ہو سکتی ہے۔"[۲۸]

خواجہ میر درد نے اپنے محدود دائرے میں رہ کر غزل کو وسیع کیا اور اس میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا کی۔ انہوں نے حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کچھ اس طرح کی ہے کہ انسانی زندگی کے جذباتی نظام کا پورا نقشہ نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ میر درد تصوف کو منظر عام پر لائے۔ ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

"انہوں نے تصوف کو غزل میں داخل کیا اور حیات و کائنات کے

اسرار و رموز کو غزل کا موضوع بنایا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے غزل کی فنی روایت کو بڑی چابک دستی سے برتا اور اس میں ایک اجتہادی شان بھی پیدا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں ایک نئی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ تصوف کے مخصوص زاویہ نظر نے انہیں بعض فلسفیانہ مسائل تک پہنچایا ہے۔ چناں چہ ایسے فلسفیانہ مسائل کے ذریعہ انہوں نے زندگی اور اس کے مختلف مظاہر کی ماہیتوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ انسان کی حقیقت کا سراغ لگایا ہے اور زندگی اور کائنات میں اس کے مرتبے کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔“[۲۹]

میرؔ و سوداؔ کا یہ دور زریں دور کہلایا جیسے اکبر کے عہد کو عہد زریں کہا گیا۔ کیوں کہ اکبر کے دور میں جس طرح عربی، فارسی، ادبی علوم ہر لحاظ سے اہمیت رکھتے تھے۔ میرؔ و سوداؔ کے دور میں تمام تر اصناف سخن پیدا ہوئیں اور اسی دور میں شاعری کے موضوعات، معیار اور پیمانے مقرر کیے گئے۔ اس دور میں متعدد اسالیب نے جنم لیا۔ جو اردو غزل کی دیرینہ روایت بن کر نسل در نسل ہجرت کرتے ہوئے فروغ پاتے رہے۔ میرؔ و سوداؔ کا یہ عہد اردو غزل کی تاریخ میں ”کلاسیکی غزل“ کی پیدائش کا عظیم دور ہے۔

۴۔ مرزا غالبؔ اور ابراہیم ذوقؔ کا دور

مرزا اسد اللہ خان غالبؔ وہ ممتاز و نمایاں حیثیت رکھتے ہیں جو بہت کم شعراء کو میسر آتی ہے۔ غالبؔ کی اردو غزل میں ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں بت شکنی کا میلان نمایاں نظر آتا ہے۔ غالبؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ انحطاط و زوال کا شکار تھا۔ تہذیب کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ غالبؔ نے اس صورتحال کو شدت سے محسوس کیا۔ ان کا سارا غم دراصل سماجی اقدار کی ناہمواری ہے۔ سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں کہ:

”غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ اس نے نظام واحساس کو مضبوط کرنے کی

کوشش کی اور اس طرح فرد کو داخلی شکست و ریخت سے بچایا......
نظام حیات کو مربوط کرنے کی کوشش غالبؔ کو اپنے عہد کا زندہ شاعر
بنا دیتی ہے۔''[۴۰]

غالبؔ کا اسلوب ذوقؔ و مومنؔ دونوں سے جدا ہے۔ غالبؔ نے اردو غزل کو جذبات و خیالات کے نازک نفسیاتی اظہار کی اعلیٰ ترین سطح پر پہنچا دیا۔ غالبؔ نے اپنی ہمہ رنگ شخصیت کو غزل کے سانچے میں ڈھال کر اردو غزل کی کلاسیکی شعریات کو مکمل کر دیا۔ سید فیاض محمود لکھتے ہیں کہ:

''تخیل کی وسعت اور فکر کی شدت سے جذبے کی کیفیت پیدا کرنے
کی یہ قدرت اردو شاعری کو غالبؔ کا عطیہ ہے اور یہ اس دور کی سب
سے نمایاں خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔'' [۴۱]

غالبؔ کے دور کی خاصیت یہ ہے کہ اس دور میں جدت کا آغاز ہوا، جدید تراکیب کا استعمال ہوا، اردگرد کے ماحول کی حقیقی عکاسی کی ابتداء اسی دور میں ہوئی اور رومانیت کی جگہ اصلیت کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ مومنؔ اور ذوقؔ بھی اسی دور کے اہم شاعر ہیں۔ قصیدے کے اعتبار سے ذوقؔ، غالبؔ سے بلند ہیں۔ ذوقؔ شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ ذوقؔ کی غزل کے متعلق ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

''ذوقؔ کی غزل میں جذبات و احساسات کی اس شدت کا فقدان
ہے جو میرؔ اور غالبؔ کا خاص جوہر ہے۔ ذوقؔ اپنی شخصیت اور ماحول
کی بناء پر دبے دبے اور گھٹے گھٹے رہتے ہیں۔''[۴۲]

غالبؔ کے دور میں ایک ابھرتا ہوا نام مومن خان مومنؔ کا بھی ہے۔ مومنؔ اردو کے قادر الکلام شاعر تھے۔ غزل کی صنف ان کا خاص میدان ہے۔ مومنؔ کی انفرادیت کے حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ:

''غالبؔ کے مختصر دیوان میں بھی کچھ شعر ایسے ملتے ہیں جن میں تاثیر

کا اثر نمایاں ہے لیکن مومنؔ اسی زمانے کے واحد شاعر ہیں جن کے
ہاں یہ اثر نہیں ملتا۔ مومنؔ تو اپنا مخصوص انفرادی رنگ نکالنے ہی کو صحیح
شاعری سمجھتے تھے۔ پر خلوص احساس اور صحیح مشاہدے کے بغیر وہ
شاعری کی تخلیق کو نامکمل سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ خود ان کی
شاعری میں یہ دونوں پہلو نمایاں ہیں۔"۳۳

۵۔ جدید حالیؔ کا دور

مولانا الطاف حسین حالیؔ جدید دور کے اعلیٰ شاعر ہیں۔ حالیؔ نے غزل کی ہیئت کو نہیں موضوعات کو بڑی ترقی دی جیسے۔

۱۔ غزل کو جدید دور کے تقاضوں میں ڈھال دیا۔

۲۔ کلاسیکی موضوعات کو ترک کر کے نئے موضوعات کو اردو غزل میں جگہ دی۔

۳۔ غزل کی ہیئت میں ایسی تبدیلی پیدا کی جو حالیؔ سے قبل کسی شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔ مثلاً غزل کو مختصر کیا، تعداد میں کمی بیشی اور اختصار کو برتا۔

۴۔ کلاسیکی غزل میں عموماً جو رجحانات پائے جاتے ہیں۔ حالیؔ نے اسے نظر انداز کر کے غزل کو جدید رجحانات عطا کیے جو آگے چل کر اقبالؔ، اکبر اور فیضؔ ایسے جدید شعراء کے ہاں ملتے ہیں۔ حالیؔ نے سیاست اور حالات حاضرہ کو غزل کے موضوعات میں شامل کیا۔

۵۔ حالیؔ سے قبل غزل میں غم واندوہ کے جذبات تھے۔ حالیؔ نے غزل کو امید ونشاط سے روشناس کروایا۔

۶۔ حالیؔ، سر سید احمد خان کے بے حد قریب تھے۔ سو حالیؔ کی شاعری جدت کی طرف پہلا قدم تھا۔

۶۔ داغ دہلوی اور امیر مینائی کا دور: (الف) دہلی کے شعراء

انیسویں صدی کے آخری ربع اردو غزل کے حوالے سے یوں اہم ہے کہ اس میں لکھنو اور دلی کی شعری روایت داغ اور امیر مینائی کی صورت میں باقی تھیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد امیر اور داغ سمیت دہلی اور زیادہ تر لکھنو کے شاعروں کا ایک بڑا گروہ رامپور میں جمع ہو گیا تھا جہاں یہ شعراء اپنے وطن اور دبستان شاعری کی سربلندی کے لیے شعر کہتے وقت بڑی کاوش کرتے تھے۔ غالب کے بعد اردو غزل جدید عہد میں داخل ہوئی۔ اس زمانے میں جن شعراء نے اردو غزل کی روایت کو کسی حد تک زندہ رکھا۔ ان میں امیر مینائی، داغ دہلوی، امیر شکوہ آبادی اور جلال لکھنوی بہت مشہور ہیں۔ داغ نے اردو غزل کے زبان و بیان، روزمرہ محاورے اور لب و لہجہ کو نئے منفرد رنگ اور آہنگ عطا کیے۔ اسی دور میں امیر مینائی کی غزلوں میں تصوف اور اخلاقی مضامین بکثرت دیکھنے کو ملے۔ اس دور کی غزلیات صرف موضوعات کی حد تک محدود تھیں۔ امیر مینائی، داغ دہلوی، جلال لکھنوی کے ہاں قدر مشترک زبان کی صفائی و سلاست ہے۔ ناظر حسن زیدی ان تینوں شعراء اکرام کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

> ”یہ تینوں شاعر اس زمانے کے ہیں جب اردو زبان ڈھائی سو سال کی مشق اور منجھائی کے بعد صاف اور فصیح ہو چکی تھی۔“ ۵۰؎

۶۔ آتش اور ناسخ کا دور: (ب) لکھنو کے شعراء

آتش اردو غزل کی روایت میں غالباً پہلے ایسے شاعر ہیں جن کے ہاں زندگی کے بارے میں ایک اثباتی نقطہ پایا جاتا ہے۔ آتش کے عام لہجے میں بھی ایک متحرک کیفیت ہے وہ غم ہو یا خوشی دونوں میں حرکت کے پہلو ڈھونڈ لیتے ہیں اور مجموعی طور پر یہ تاثر دیتے ہیں کہ یہ غم بخوشی انسان کے لیے اس کی عظمت و قوت کی ضامن ہے۔ ڈاکٹر حسن رضوی

آتش کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

آتش نے اپنے کلام میں جہاں جہاں فارسیت کا سہارا لیا ہے وہاں بھی مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان کی لفظی صنعت گری اور تراکیب اردو کے مزاج سے شیر وشکر ہو جاتی ہیں اور غزل کی لہجے میں ایک طرح کا وزن اور وقار پیدا کرتی ہیں۔''[۳۶]

ناسخ کا پورا نام امام بخش ناسخ تھا۔ ان کی غزلوں میں ایک استاد سخن کا عکس نظر آتا ہے۔ ناسخ اس اعتبار سے اہم شاعر ہیں کہ انہوں نے غزل میں اپنے عہد کے تمام شعراء سے زیادہ توسیع کی۔ ناسخ کی اس توسیعی کوشش میں خالص غزل تو رہ گئی لیکن دخیل موضوعات کو ناسخ کے ہاں خوب پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ ڈاکٹر سید شبیہ الحسن لکھتے ہیں کہ

''آتش، ناسخ کے معاصر تھے اور بحیثیت شاعر ان سے بہتر تھے مگر مجموعی اثر ونفوذ میں ناسخ کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ خود آتش کے شاگرد، آتش سے زیادہ ناسخ کے شاگرد معلوم ہوتے تھے۔ ان کی شاعری چاہے دب گئی ہو مگر اردو میں لسانی انتشار اور قوانین شعر کی غیر معیاری کیفیت جو عرصہ تک مسلط رہی ہے، ناسخ کی وجہ سے دور ہوئی۔''[۳۷]

۷۔ اقبالؔ کا دور

اقبالؔ کی ابتدائی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے داغ سے کسب فیض کرنے کے باوجود اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی۔ مضامین کی وسعت بلندی، تازگی، قدرت کی بنیاد پر اقبال اس دور کے اہم غزل گو ہیں۔ انہوں نے غزل میں فکر وفلسفہ شامل کر کے غزل کو اوج ثریا بخشا۔ شعر کے ظاہری بناؤ سنگھار کے مقابلے میں فکر، معنویت اور موضوعیت پر زیادہ زور دیا مگر اقبالؔ کی غزل کا لہجہ فلسفیانہ ہو گیا۔ ۱۹۰۵ء کے بعد قیام یورپ

کے دوران لکھی جانے والی اقبالؔ کی غزلیں اپنی امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ اقبالؔ بقول فرمان فتح پوری:

> ''زندگی کے بارے میں کسی خاص نقطہ نظر کی تلاش میں ہیں اور علم، فکر، شعور و ادب اور اخلاق و مذہب سب کو انسان کی عملی زندگی سے ہم آہنگ دیکھنے کی آرزو رکھتے ہیں۔''[۳۸]

اور بقول مولانا صلاح الدین احمد:

> ''یہاں سے ان کی غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے جو اقبالؔ کی غزل کا سب سے تابناک دور ہے۔''[۳۹]

اسی تسلسل میں ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے دیکھیے:

> ''آغاز کار میں (بالخصوص بانگ درا میں) اقبالؔ نے غزل کی روایت سے اپنی وابستگی کو قائم رکھا تھا اور زیادہ تر غزل کے پرانے اُسلوب کو استعمال کرتا رہا تھا لیکن بال جبریل تک آتے آتے، اس کے اُسلوب میں ایک انقلابی تبدیلی پیدا ہوگئی، یہی دراصل اقبالؔ کی عطا ہے کہ اس نے غزل کا ایک نیا اُسلوب رائج کیا۔''[۴۰]

اقبال کی بانگ درا، ضرب کلیم، زبور عجم اور بالِ جبریل غزل کی بلند ترین منزلوں کی عکاسی کرتی ہیں۔

۸۔ جدید شاعری کا دور:

بیسویں صدی کے نصف اول میں نظم کو عروج حاصل ہوا اور شاعری کے ایسے نئے معیار وضع ہوئے جنھوں نے غزل کی راہ میں بے پناہ دشواریاں حائل کیں۔ لیکن جونہی اردو شاعری پر ان معیاروں کی گرفت ڈھیلی پڑی تو غزل کو از سرِ نو پھلنے پھولنے کا موقع ملا اور ایک بار پھر نئے عزم کے ساتھ غزل کے نئے امکانات کی دریافت کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ

بات اردو غزل کے لیے نیک فال ثابت ہوئی کیوں کہ اس کے بعد اس نے جس تیزی کی ساتھ اپنا سفر طے کیا اس کی عکاسی صدیق کلیم ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:

''۱۹۵۰ء سے ایک بار پھر غزل کو مقبولیت حاصل ہوئی یہاں تک کہ نظم کے شعراء بھی غزل گو بن گئے۔ میرے نزدیک اس کے اسباب کچھ اس طرح ہیں کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کو قانون ممنوع قرار دیا گیا اور نظم کی اہمیت کم ہونے لگی، جس کے سبب حلقہ ارباب ذوق کے شعراء نے بھی غزل ہی کی طرف رجوع کیا چناں چہ ہمارے ادبی رسالوں میں غزلوں کی پھر سے بھر مار شروع ہوئی اور مشاعرہ تو قطعاً غزل کی چیز بن کر رہ گیا۔''[۴۱]

چناں چہ مخدوم محی الدین، جان نثار اختر، غلام ربانی تاباں، احمد ندیم قاسمی، اسرار الحق مجاز، معین احسن جذبی، احسان دانش، فیض احمد فیض اور فراق گورکھ پوری جیسے اہم شعراء نے غزل کی اس احیائی دور میں نظم کے ساتھ ساتھ غزل کے میدان میں قدم رکھا اور کلاسیکی اسالیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے نئے لہجوں کی بازیابی کے عمل سے خود کو گزارا۔ ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

''اقبالؔ نے جدید غزل کے لیے جو راستہ بنایا، شادؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، جگرؔ، یگانہؔ اس راستے سے آ ملنے والی مختلف پگڈنڈیاں قرار دی جاسکتی ہیں۔ ان سب کا سنگم فراقؔ گورکھ پوری ہے۔ فراقؔ سب کے تجربات سے استفادہ کرتے ہوئے جدید غزل کے لیے ایک وسیع میدان تیار کر دیتے ہیں، فراقؔ کے میرؔ کی طرف راجعت کے باوجود اردو غزل کو اپنے ذاتی تجربات کی بدولت بہت کچھ دیا ہے۔''[۴۲]

۔ موجودہ دور

موجودہ زمانے میں اور ماضی قریب میں اردو غزل کو جن شعراء نے نئی آب وتاب بخشی ہے۔ ان میں تیمور حسنؔ، عبدالحمید عدمؔ، فیض احمد فیضؔ، احمد فرازؔ، منیر نیازیؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، ناصر کاظمیؔ، احسان دانشؔ، پروین شاکر وغیرہ کے نام سرفہرست ہے۔

اردو غزل کے تقریباً چار سو سالہ جائزے کی روشنی میں ہم نے قلی قطب شاہ کے عہد سے لے کر موجودہ دور میں ابھرنے والے شعراء تک کی غزل اور اس کی کروٹوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اس صنف نازک کی سخت جانی پر ذرا توجہ کیجیے کہ اس پر بڑے بھاری وقت بھی آئے لیکن اس نے کسی نہ کسی صورت اپنا وجود برقرار رکھا اور روایت کے تسلسل کو جاری رکھتے ہوئے نئے سے نئے امکانات پیدا کرتی چلی گئی۔ دیگر اصناف کی طرح اسے کبھی بھی پامال صنف سخن کا داغ نہیں سہنا پڑا۔ اسے ہر دور میں ایسے ہنر مند شاعر میسر آتے رہے جنہوں نے اپنے تجربے اور فن کاری سے اس میں نئی حرارتیں بھر دیں اور اپنے تخیل اور فکری بلندی سے اسے ایسی مہکاریں بخشیں کہ چار صدیاں گزرنے کے بعد بھی اس کی خوشبو جوں کی توں ہے۔

○

جدید غزل اور ناصر کاظمی

ناصر کاظمی ایک ایسا شاعر ہے جو فطرت کا دم ساز بھی ہے اور فطری رویوں کا ہم راز بھی، جس کی شاعری کی حویلی کا ماحول اداس بھی ہے اور اسی کی کئی گوشوں میں اچھے دنوں کی آس بھی، وہ خواب بنتا ہے، خواب کہتا ہے اور خواب لکھتا ہے اس کے یہ خواب تخلیقی ہیں۔ اس لیے سننے والوں اور پڑھنے والوں کے لیے حیرت کا سبب بنتے ہیں۔ حیرت ہی ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک زندہ استعارہ ہے۔ ناصر کاظمی نے بطور شاعر اپنی غزل کے مزاج سے حیرانیاں تخلیق کیں اور پھر جب نثر کے لیے قلم اٹھایا تو یہ حیرانیاں نثر لطیف کی صورت اختیار کر گئیں اور پھر جب ناصر کاظمی نے ان حیرانیوں کو نظم کی صورت بیان کرنا چاہا تو ان نظموں میں غزلوں کی خوشبو بھی محسوس ہونے لگی۔ ناصر کاظمی نے بہت کم نظمیں کہیں ہیں مگر ان نظموں میں زندگی کے وہی زاویے سامنے کھل کر آتے ہیں جنہیں ناصر کاظمی نے غزل کا پیراہن عطا کیا۔ گو نظم، غزل سے ایک مختلف صنف سخن ہے مگر ناصر کاظمی کے یہاں غزل میں نظم کی مہکاروں اور نظم میں غزل کی خوشبو کو محسوس کیا جاتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا جدید انداز ہی یہی ہے۔

ناصر کاظمی کی نظم کی صنف میں اظہار کی بنیاد محض شاعری کو قرار دیا ہے وہ انتظار حسین سے اپنی زندگی کے آخری انٹرویو میں کہتے ہیں کہ:

''اصل میں غزل کی روش پر تو میں نہیں نکل چلا۔ مجھے غزل، قطعہ،

رباعی، آزاد نظم وغیرہ سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ مجھے تو شاعری سے
سروکار ہے۔ تمہیں پتہ ہے کہ شاعری صرف مصرعہ لکھنے کا نام نہیں
شاعری تو ایک نقطہ نظر ہے۔ زندگی کو دیکھنے کا، چیزوں کو دیکھنے کا، ان
کو خاص موزوں طریقے سے بیان کرنے کا نام شاعری ہے۔'' [۴۳]

تقسیم کے فوراً بعد فرقہ وارانہ فسادات اور قتل و غارت گری شروع ہو گئی۔ مکانات جلائے گئے معصوم بچیوں کو والدین کے سامنے بے آبرو کیا گیا اور عورتوں کے سامنے ان کے وارثوں کا خون بہا کر ان کی عصمت دری کی گئی۔ اس وقت کی سب سے تکلیف دہ حقیقت آبادی کا تبادلہ تھی جو عام انسان کی قربانیوں کے رجحان کے باوجود بے حد کربناک تھی۔ اپنا گھر، دوست، مناظر چھوڑ کر نئی جگہ کے ماحول اور مناظر سے فوراً دل لگ جانا آسان نہیں ہے۔ ناصرؔ کہتے ہیں:

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے

انہیں وہ قدریں وہ معیار جن میں وہ پروان چڑھے تھے ان کو چھوڑنا تھا اور مسلمانوں کو تو خاص کر ایک نیا اور اعلیٰ نظام اقدار بنانا تھا لیکن اتنے ڈھیر دکھوں کے اندھیرے میں ایک چمکتی کرن ضرور جھلملا رہی تھی۔ وہ تھی امید کی کرن۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

''تقسیم ملک کے بعد جب فسادات اور آبادی کا تبادلہ شروع ہوا تو
ہندو، سکھ اور مسلمان بڑی بڑی امیدیں لے کر اپنے نئے وطن کی
طرف روانہ ہوئے تھے ان کے سامنے وہ قربانیاں تھیں جو انہوں نے
اس وطن کے حصول کے لیے دی تھیں اور وہ توقعات تھیں جن کا خوش
آئند تصور بار بار ان کے سامنے پیش کیا گیا تھا۔'' [۴۴]

مگر اس کے برعکس سیاسی حالات یوں تھے کہ اس میدان میں جس کا بھی ایک قدم سما

سکتا تھا وہ پورے میدان پر قبضہ کی سازشیں شروع کر دیتا۔ ان حالات میں جہاں شاعر کو لٹے پٹے تباہ حال دکھی لوگوں کا دکھ تھا وہاں اسے یہ احساس بھی تھا کہ انہیں وہ خوشیاں اور سکھ نہیں مل رہے ہیں جن کے وہ حق دار تھے یا جن کا ان سے وعدہ کیا گیا تھا۔ اس پر کچھ شاعروں نے ان حالات کا مقابلہ کرنے، ان پر تنقید کرنے اور ان کی اصلاح کرنے کی فکر کی اور کچھ شروع ہی سے اس دکھ میں اتر کر صرف غم زدہ ہو کر رہ گئے۔ آزادی دھوکہ نظر آنے لگی اور وہ افسردہ ہو کر کہنے لگے۔

ع "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں"

یوں شعراء کو محسوس ہوا کہ اچھے حالات بنانے کے لیے انہیں بھی بہت کچھ کرنا ہے۔ پاکستان آنے والے شعراء کو ہر نئی چیز خود بنانا تھی۔ ترقی پسندوں کی مضبوط اور با اثر تحریک جو ان نئے مطالبوں کو پورا کر سکتی تھی اپنے آپس کے نظریاتی جھگڑوں میں بکھر گئی اور سوائے چند ایک کے باقی سب شعراء اس تحریک کو عملی طور پر جاری نہ رکھ سکے۔ جدلیاتی عمل کے تحت ترقی پسند تحریک کے رجحان اور حلقہ ارباب ذوق کی نظم گوئی کے رجحان کے ملاپ سے ایک نئی شے وجود میں آنا لازمی امر تھا۔ اب غزل تو کسی صورت میں نئی چیز نہیں کہلائی جا سکتی تھی۔ کیوں کہ اس کا سانچہ صدیوں پہلے بن چکا تھا لیکن کیسی عجیب بات ہے کہ غزل کا مخصوص مزاج جسے کافی حد تک اقبال اور ترقی پسندوں نے بدل دیا تھا۔ اب یوں واپس آئی کہ پرانی صورتوں میں سے ایک بالکل نئی صورت کی کونپل پھوٹی۔ یہ کونپل اقبال اور فراق کی شاعری میں پھوٹ آئی تھی اور اسے پروان چڑھانے کا نام ندیم اور فیض نے انجام دیا تھا لیکن اس کو تازہ دم کرنے کا سہرا ناصر کاظمی کی غزل کے سر ہے۔

حقیقی معنوں میں غزل کی شاعری وہ ہے جس سے ہمیں درد بھری اور آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی آواز سنائی دے۔ ہم درد بھری باتیں کیوں سننا چاہتے ہیں۔ ہمیں درد بھرے اشعار کیوں اچھے لگتے ہیں۔ اس لیے اگر درد سچا اور پکا ہے اور اس میں خلوص ہے۔ معصومیت

سے نرمی ہے اور ترنم ہے تو ایسا درد ہماری ڈھارس بندھاتا ہے۔

"غزل زمان و مکان میں بکھرے ہوئے اور پھیلے ہوئے واقعات کا جوہر نکال لیتی ہے اور ہر شخص کی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتی ہے۔" ۵۵

اچھے غزل گو کا واضح نظریہ حیات نہ ہو تو وہ غزل گو ہی نہیں کیوں کہ نظریہ حیات ہو گا تبھی کوئی وزنی بات کی جا سکتی۔ غزل گو انسان کی طوفان زدہ زندگی کے دکھ سکھ کے مختلف پہلو دیکھتا ہے اور غزل میں اس کا اظہار کر دیتا ہے۔ یوں منظر مختلف، واقعات مختلف لیکن ایک تسلسل قائم ضرور دیتا ہے۔ ان مناظر کو مربوط کرنا تخیل کا کام ہے۔ اصل میں غزل گوئی کرنا ہو تو ایک خاص بلندی پر کھڑا ہونا ہی پڑتا ہے تا کہ دور تک اور گہرائی تک دیکھا جا سکے۔ غزل کے متعلق مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں کہ

"......غزل کا بنیادی یا لغوی مفہوم جو بھی ہو ایک صنفِ شاعری کی حیثیت سے مضامین اور اسالیب دونوں میں اس سے زیادہ وسعت اور تنوع کا امکان کسی دوسری صنف میں نہیں۔" ۵۶

بیسویں صدی کے نصف اول میں غزل کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی عکاسی کرتے ہوئے صدیق کلیم لکھتے ہیں۔

"۱۹۵۰ء سے ایک بار پھر غزل کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے یہاں تک کے نظم کی شعراء بھی غزل گو بن کر رہ گئے ہیں، میرے نزدیک اس کے اسباب کچھ اس طرح ہیں کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کو قانوناً ممنوع قرار دیا گیا اور نظم کی اہمیت کم ہونے لگی، جس کے سبب حلقہ ارباب ذوق کے شعراء نے بھی غزل ہی کی طرف رجوع کیا چناں چہ ہمارے ادبی رسالوں میں غزلوں کی پھر سے بھرمار شروع ہوئی اور مشاعرہ تو قطعاً غزل کی چیز بن کر رہ گیا۔" ۵۷

اسی طرح غزل کی جدیدیت بیان کرتے وارث علوی لکھتے ہیں:

"یہ نئی غزل ایک نئے احساس کی ترجمان تھی، جس نے غزل کے ڈکشن، امیجری اور موضوعات میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔" [۴۸]

ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

"جدید غزل کے ارتقاء میں ان کے شاعرانہ آہنگ اور لہجے میں تاثرات کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔" [۴۹]

ڈاکٹر محمد حسن ناصر کاظمی کی غزل کو جدید غزل بنانے اور غزل کے نئے رنگ و آہنگ کے متعلق رقم کرتے ہیں کہ:

"چناں چہ ایک طرف تو فیض، فراق، جذبی اور مجاز نے غزل کو حیاتی نزاکتوں سے محروم کیے بغیر غزل کی معنوی سرحدوں میں توسیع کی کوشش کی تو دوسری طرف ناصر کاظمی نے مصنوعی توسیع کی بجائے غزل کے لہجے کو اور زیادہ نجی اور نرم و نازک بنانے کی سعی کی اور اس میں ناصر کاظمی سے بڑھ کر کوئی دوسرا شاعر کامیاب نہ ہو سکا۔" [۵۰]

ناصر کاظمی کا تعلق جدید شاعروں کے اس گروہ سے تھا جنہوں نے اپنی اندرونی مضطرب شخصیت اور غزل کی ہیئت میں زبردست ہم آہنگی محسوس کی اور جو خارجی مسائل سمیت اپنے خیالات و تجربات کا بہتر اظہار غزل ہی میں کر سکتے تھے، شعراء کے اس گروہ نے جس میں ناصر کاظمی کے علاوہ منیر نیازی، ابن انشاء، عزیز حامد مدنی اور کچھ دوسرے لوگ شامل تھے، غزل کو محدود نظریے سے آزاد کیا اور اردو غزل میں قابل قدر تجربے اور اضافے کیے۔ ناصر کاظمی کی غزل کا ذکر کرتے ہوئے سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں۔

"انہوں نے تاریخی اعتبار سے غزل کا پرچم اس وقت بلند کیا جب کہ سارے برصغیر میں اردو شاعری کا سب سے بڑا اظہار نظموں میں ہو

رہا تھا، ان کی غزلوں میں اردو غزل کی عظیم شعری روایت اس طرح رچ بس گئی ہے کہ انہیں باقی شاعروں کے برعکس روایت کا نقیب کہنا چاہیے۔ فیض اور ندیم کی طرح انہوں نے بھی ایک مدت تک اردو غزل کے پیش منظر پر قبضہ جمائے رکھا اور ملک کے گوشے گوشے میں ایسی غزلیں کہی جاتی رہیں جن میں ناصر کاظمی کی جھلک صاف نظر آتی تھی۔"[51]

محولہ بالا رائے کی روشنی میں دیکھا جائے تو ناصر کاظمی نئی غزل کے پیش رو قرار پاتے ہیں۔ فضیل جعفری رقم طراز ہیں کہ:

"نئی غزل میں محبت اور معاملاتِ محبت نفسیاتی واردات ہیں۔ یہاں شدتِ جذبات سے جسم پگھل بھی سکتے ہیں اور حالات کی برف پگھلتے ہوئے جسم کو منجمد بھی کر سکتی ہے، یہاں یادیں بھی ہیں اور باتیں بھی، وصال بھی ہے اور ہجر بھی لیکن سب کچھ وہی ہے جسے نئے شاعروں نے خود محسوس کیا ہے، جسے انفرادی طور پر ہر شخص نے اپنے ڈھنگ سے برتا ہے، اس لیے ان عشقیہ اشعار میں ندرت بھی ہے اور متاثر کرنے کی صلاحیت بھی۔"[52]

ہم ناصر کاظمی کے عہد کی جس نسل کا ذکر کر رہے ہیں، اس کے ہاں تخلیقی واردات کا سب سے بڑا استعادہ "یاد" ہے اور یہ اسے ایک نئے تجربے کے پہلو بہ پہلو رکھ کر ہر دور کی گہرائی اور معنویت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول سجاد باقر رضوی:

"مزاج کے اعتبار سے ناصرؔ، میرؔ کے قریب تھے، البتہ انہیں میرؔ کا زندگی کرنے کا ڈھب نہیں ملا تھا، میرؔ کی طبیعت کا سوز و گداز پھیلی ہوئی کائنات میں اپنی ذات کو سمیٹنے کا سلیقہ، اساس نامرادی کے

ساتھ قناعت ایک خاص وضع کی زندگی یہ سب کچھ انہیں اپنے عہد
کے فلسفہ زیست سے ملا تھا، اس کے برعکس ناصر کاظمی رومانی مزاج
کے حامل تھے، ان کا احساس نامرادی، طبیعت کا گداز، آئیڈیل اور
حقیقت کے تضاد سے پیدا ہوا تھا، وہ پھیلنے کی خواہش کے باوجود
سمٹنے پر مجبور تھے، اس کا نتیجہ ان کی اداسی، تلون طبع اور شدید احساس
تنہائی تھا، شخصیت کو منظم کرنے والا اصول ان کے پاس نہیں تھا،
انہیں نہ کوئی فلسفہ زیست ملا تھا اور نہ ہی کسی نظریہ سے ان کی وابستگی
تھی، لے دے کے چند عقائد تھے، جو ان کی تنظیم ذات کے بجائے
زندگی میں جذباتی عنصر کو زیادہ تقویت پہنچاتے تھے تاہم اگر میر سے
انہوں نے اسلوب حیات نہ پایا تو اسلوب فن ضرور حاصل کیا۔''[۵۳]

پروفیسر نظیر صدیقی ناصر کاظمی کی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ناصر کی غزلوں پر میر، مصحفی، غالب، اقبال اور فراق کے اثرات
واضح ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کی انفرادیت نمایاں ہے، ان کی
شاعری قدما کے گہرے مطالعہ اور فنی ریاضت کا ثبوت دیتی
ہے۔''[۵۴]

ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

''ناصر کاظمی کی حیثیت ایک نئی آواز کی ہے، انہوں نے جو عظیم تجربہ
اردو غزل میں کیا ہے، اس نے تو غزل کی قصہ ہی بدل کر رکھ دی ہے،
ان کے یہاں دوسرے جدید غزل گو شعراء کی طرح غزل کی روایت
کا عام ماحول نہیں ہے، انہوں نے اپنی غزلوں میں ایک نیا ماحول
قائم کیا ہے، ایک نئی فضا تیار کی ہے اور اس میں بڑی حد تک ان کی

اس نئی امیجری کو دخل ہے جس کا تا دو پود انہوں نے اپنے گردو پیش سے لیا ہے۔"55

غزل صرف فکر و تخیل سے ہی حسین اور لازول نہیں بنتی بلکہ اس میں فنکار کا فن بھی شامل ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی کی غزل اس لحاظ سے بھی جدت اور نیا پن لیے ہوئے ہے۔ یوں تو غزل کا ایک مخصوص حسین خاکہ صدیوں سے چلا آ رہا ہے لیکن بڑے شاعر اس میں بھی رنگ تو اپنے ہی بھرتے رہے ہیں۔ آیئے اب ناصر کی غزل کے چند ایک فنی پہلو دیکھیں۔

غزل کی ہیئت اور اس کے جمالیاتی پہلو میں کسی مخصوص بحر کے انتخاب کو بڑا دخل ہے۔ فارسی اور اردو میں جتنی بحریں بھی رائج ہیں ان سب کا آہنگ مختلف ہے اور ان میں سے ہر ایک انسانی ذہن کی بعض مخصوص کیفیات سے مناسبت اور مطابقت رکھتی ہیں۔ بعضوں کی موسیقی پر شو ہوتی ہے۔ ایسی بحروں کے اندر پہاڑوں کے دامن میں بہتی ہوئی ندیوں کا سا جوش ہوتا ہے۔ یہ بحریں انسان کے جذبات کی شدت، اس کے ذہنی ہیجان، اس کی طبیعت کی پُرشور کیفیت اور اس کے مزاج کی شورش کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس کے برخلاف بعض بحروں کے اندر میدانوں میں بہتی ہوئی سبک خرام جوئے رواں کا سا ترنم ہوتا ہے۔ ان میں ایک آہستہ روی اور نرمی کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ یہ بحریں ان کے انتخاب کرنے والے کے مزاج کے دھیمے پن، طبیعت کی بجھی ہوئی کیفیت، جذبات میں ایک قسم کے ٹھہراؤ کو ظاہر کرتی ہیں۔ اسی طرح بعض بحریں چھوٹی ہوتی ہیں، بعض طویل، بعض آسان ہوتی ہیں اور بعض مشکل اور سنگلاخ۔ ان بحروں میں مخصوص ذہنی جذبات اور کیفیات کو غزل کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے مخصوص بحروں کا انتخاب غزل گو شاعر کے شعور پر دلالت کرتا ہے...... بڑی حد تک اس انتخاب پر غزل کے تاثر کا انحصار ہوتا ہے:

"ناصر کاظمی دھیمے لہجے کا شاعر ہے۔ وہ اپنے چھوٹے چھوٹے دکھوں اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو اپنے ماحول کے پس منظر میں دیکھتا ہے

اور ایک انوکھی سادگی سے انہیں بیان کر دیتا ہے۔[۵۶]

ناصر کاظمی ایک حقیقت پسند رومانوی شاعر ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں دو طرح کے لہجے ہیں: ایک نرمی سے بات کہنے کا انداز اور دوسرا نہایت اعتماد اور وقار سے ذرا بلند لہجے میں گفتگو کا انداز لیکن شائستگی بہر حال دونوں آوازوں میں موجود ہے اور یہی شائستگی ہے جو شروع سے آخر تک ان کی غزل کو شائستگی دیتی ہے۔ ایک گھمبیرتا ہے جو ناصر کاظمی کی شخصیت اور ان کی غزل کو بلندیوں کی طرف لیے چل جاتی ہے۔ کبھی کبھی ایک چیخ بلند ہوتی ہے لیکن یہ شہنائی یا بانسری کے سب سے اونچے سُر کی سی ہوتی ہے۔ اس میں آرکسٹرا والے شور کی سی کوئی بات نہیں ہوتی۔ مناسب ہو گا اگر ہم "برگ نے" "دیوان" اور "پہلی بارش" کی بحروں پر ایک نظر ڈال دیں۔ اس لیے کہ بحریں ہی تو لہجے متعین کرتی ہیں۔[۵۷] ناصر کاظمی کی پسندیدہ بحر "رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ" (فاعلاتن مفاعلن فعلن) ہے اس بحر میں انہوں نے "برگ نے" کی چندرہ غزلیں اور "دیوان" کی سترہ غزلیں کہیں، ان کی دوسری پسندیدہ بحر "گرفتہ دل ہیں بہت آج تیرے دیوانے" (مفاعلات فعولن فعاعلن فعلن) ہے۔ اس بحر میں "برگ نے" کی نو غزلیں کہیں اور "دیوان" کی چودہ غزلیں اس بحر میں ہیں باقی بحروں کی تعداد یوں ہے:

	بحر	برگ نے	دیوان
۳۔	ختم ہوا تاروں کا راگ	۷	۱۳
۴۔	کچھ تو احساس زیاں تھا پہلے	۱۱	۷
۵۔	کیا دن مجھے عشق نے دکھائے	۹	–
۶۔	ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی	۲	۶
۷۔	حاصلِ عشق ترا حسن پشیماں ہی سہی	۳	۴
۸۔	ترے ملنے کو بے کل ہو گئے ہیں	۴	۳

۹۔	کم فرصتیِ خوابِ طرب یاد رہے گی	۲	۴
۱۰۔	دورِ فلک جب دہراتا ہے موسمِ گل کی راتوں کو	۱	۳
۱۱۔	نہ آنکھیں ہی برسیں نہ تم ہی ملے	۲	—
۱۲۔	گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ	۱	۱
۱۳۔	کبھی کبھی تو جذبِ عشق مات کھا کے رہ گیا	۱	۱
۱۴۔	دن ڈھلا رات پھر آ گئی سو رہو سو رہو	۱	۱
۱۵۔	ہر ادا آبِ رواں کی لہر ہے	۱	۲
۱۶۔	قفس کو چمن سے سوا جانتے ہیں	۱	—

مندرجہ ذیل بحریں صرف "دیوان" میں اپنائی گئیں یوں معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کے لہجے میں وسعت اور تنوع آ گیا ہے۔

	بحر	دیوان
۱۷۔	پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے	۲
۱۸۔	تو اسیرِ بزم ہے ہم سخن تجھے ذوقِ نالۂ نے نہیں	۳
۱۹۔	موسمِ گلزارِ ہستی ان دنوں کیا ہے نہ پوچھ	۲
۲۰۔	ہم جس پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے	۱
۲۱۔	دل کے لیے درد بھی روز نیا چاہیے	۱
۲۲۔	زمیں چل رہی ہے کہ صبحِ زوالِ زماں ہے	۱
۲۳۔	درد کانٹا ہے اس کی چبھن پھول ہے	۲
۲۴۔	رات ڈھل رہی ہے	۱
۲۵۔	کیا زمانہ تھا کہ ہم روز ملا کرتے تھے	۱
۲۶۔	چہرہ افروز ہوئی پہلی جھڑی ہم نفسو شکر کرو	۱

۲۷۔ نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے ۱

۲۸۔ تو ہے دلوں کی روشنی تو ہے سحر کا بانکپن ۱

۲۹۔ کنج کنج نغمہ زن بسنت آ گئی ۱

۳۰۔ غم ہے یا خوشی ہے تو ۱

۳۱۔ دیس سبز جھیلوں کا ۱

۳۲۔ گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ ۱

۳۳۔ وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے ۱

پہلی بارش کی بحر ان سب سے مختلف ہے۔

۳۴۔ ''میں نے جب لکھنا سیکھا تھا'' یہ ''ختم ہوا تاروں کا راگ'' سے صرف ایک رکن کے اضافے کی وجہ سے مختلف ہے۔ یوں ثابت ہوا کہ ناصر کاظمی نے تقریباً چونتیس مختلف لہجے اپنائے۔ ان میں چھوٹی بحروں کی تعداد بہت ہے لیکن ناصر کاظمی نے لمبی بحریں بھی استعمال کیں اور ان میں اچھی غزلیں کہیں یہی لہجوں کا تنوع ہے کہ ناصر کاظمی کی غزلوں کو بظاہر پرکشش بنائے رکھتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی خوبصورت اور دلنشین غزل اس وقت کہنا شروع کی جب شاعری پر نظم کی حکومت تھی ایک تو نظم کی حکمرانی میں غزل اپنانا ہی بڑا کام تھا پھر یوں اپنانا کہ اس کی شان میں اضافہ ہو تو یہ کوئی آسان کام نہ تھا وہ ناصر کاظمی جن کا حافظہ بلا کا تھا۔ انہیں مشہور سے مشہور اور غیر معروف شاعر کے بہترین اشعار ہمیشہ یاد رہتے تھے۔ جن میں نظیر نظم نگار اور انیس مرثیہ نگار کے علاوہ کئی غزل گو بھی تھے۔ ناصر کاظمی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ان میں سے ہر شاعر کی خوبیوں اور خامیوں کو جان لیا اتنی گہری نظر کم لوگوں کو ہی ملتی ہے اور ناصر کاظمی کو انفرادیت دینے اور ناصر کاظمی کی غزل کو وقار بخشنے میں اُن کے اس اندازِ نظر نے بہت حصہ لیا۔ ان شاعروں میں سے جن جن سے ان کے مزاج ملے جو جو انہیں اپنی سوچوں اور افکار کے ساتھی نظر آتے، ظاہر ہے یہ بھی ان کے دوست بن

گئے۔

ناصر کاظمی کے پاس اظہار کا جو دل آویز سلیقہ تھا وہ جدید ہوتے ہوئے بھی غزل کی فضا سے ہم آہنگ تھا۔ ناصر کاظمی میں جدت غزل کی روایت ہی سے پھوٹی تھی اس لیے ناصر کاظمی اور ان کے قاری کے درمیان وہ فاصلہ کبھی حائل نہ ہوا جو آج کتنے ہی جدید شعراء اور ان کے قارئین کے درمیان حائل ہے اور نتیجہ جس کا یہ ہے کہ شعر و ادب کا قاری معاصر شعر و ادب سے بدظن ہو رہا ہے[۵۸] جب تک فن مفہوم کی ترسیل کا فریضہ ادا نہیں کر پاتا وہ اپنے وجود کا کوئی جواز پیش کرنے سے بھی قاصر رہتا ہے۔

O

ناصر کاظمی: قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے غزل گو شاعر

ناصر کاظمی کو پاکستان کے ابتدائی جدید غزل گو شعراء میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان کی شاعری کا تعلق زوال آمادہ تہذیب سے ہے جہاں انسانی اقدار دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کے عہد کے پاکستانی غزل گو کے بارے میں ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں:

> "۱۹۵۸ء کے بعد پاکستانی شعراء میں تہہ داری بڑھی، یہی جدیدیت کی بنیاد تھی۔ اسی عہد میں داخلیت پسندی زیادہ ہوئی۔ اس عہد کی غزل میں جدت پسندی اپنے شباب پر نظر آتی ہے اور غزل کی لفظیات، رموز و علائم، خارجیت اور داخلیت کے تناسب میں ایسی رمزیت، تہہ داری اور مختلف الجہت پیچیدگی آئی کہ غزل کا نیا اور بہتر اسلوب سامنے آیا۔ پاکستانی عوام کا عدم اطمینان، بے چینی، گھٹن جیسے موضوعات تیزی سے غزل میں داخل ہوئے۔ دربدری، بے گھری اور ہجرت نے غزل کے آنگن میں پناہ لی۔"[59]

ناصر کاظمی نے غزل کے اس نئے مزاج اور سماجی اتھل پتھل کو اپنی غزلوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ ان کے یہاں نئی زندگی نئے حقائق اور نئے حالات کا شعور ہے۔ انہوں نے وسیلہ بیان کی آرائش کے لیے غزل کی قدیم تہذیب کو اپنا رہنما بنایا لیکن ان کا نیا اور پُر اثر انداز و لہجہ ان کو دوسرے ہم عصر پیش رو شاعروں سے مختلف بنا کر

انفرادیت دیتا ہے۔ان کے اشعار میں میرؔ کی سی درد کی ایک زیریں لہر موجود ہے۔ جو قاری کے دل کو متاثر کرتی ہے۔

ان کی غزلوں میں غالبؔ کی سی مسائل کی رنگارنگی بھی ہے۔ ایک نیا عاشقانہ انداز اظہار ہے۔ تصویر کشی اور سراپا نگاری کا فن ہے جسے انہوں نے بزرگوں کی میراث کے طور پر قبول کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''ناصر کاظمی کا اسلوب ایک انتہائی اچھوتا اسلوب تھا۔ اگر اس پر میرؔ کا پرتو ہے تو غالبؔ کا انعکاس بھی ہے۔ میر اور غالبؔ اور ان کے واسطے سے فانی کی جھلک ان کے کلام میں نظر آتی ہے لیکن یہ محض ایک جھلک ہے اس سے زیادہ نہیں۔ مجموعی طور پر اپنے بہترین لمحات میں ناصر کاظمی ہماری غزل کے گنے چنے دو ایک اور یجنل شاعروں میں سے ایک ہیں۔''[6]

ناصر کاظمی نے روایت کو منہدم کیے بغیر زبان، لہجے، تجربے اور احساس کی ایک نئی فضا جس طرح اپنی غزلوں میں سموئی اس نے غزل کو ایک نیا پس منظر فراہم کیا ہے کہ ناصر کاظمی کی غزلیں ایک علیحدہ پہچان قائم کرتی ہیں۔

ہم نے آباد کیا ملکِ سخن
ہم نے ایجاد کیا تیشہ عشق

ہم نے بخشی ہے خموشیوں کو زباں
درد مجبور فغاں تھا پہلے

اپنی دھن میں دیتا ہوں
میں بھی تیرے جیسا ہوں

میرا دیا جلائے کون
میں تیرا خالی کمرہ ہوں

بیسویں صدی اردو ادب میں بنیادی طور پر نظم کی صدی ہے۔ اگرچہ تعداد کے اعتبار سے غزل گو شعراء نظم نگاروں سے کم نہیں مگر معیار کے لحاظ سے نظم گو شعراء کی خاصی تعداد ایسی ہے جو اپنے کام کی انفرادیت کے سبب تاریخ ادب میں ایک نمایاں مقام بنا چکی ہے۔ اقبالؔ، جوشؔ، حفیظ جالندھریؔ، اختر شیرانیؔ، ظفر علی خان، فیضؔ، راشدؔ، میرا جیؔ، مجید امجد اور منیر نیازیؔ اردو نظم کی تاریخ میں جو اہمیت رکھتے ہیں، وہ روشن ہے۔ حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، یگانہؔ، فراقؔ، جگرؔ، عدم یا ناصر کاظمی غزل کے اہم نام ہیں مگر تاریخ ادب میں انہیں متذکرہ بالا نظم نگاروں کا ہم پلہ قرار دینے میں عموماً ناقدین کو تامل ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے غزل گو شعراء میں اتنی نمایاں حیثیت اختیار کر گئے ہیں کہ دوسرے غزل گو محض مقابلے میں شامل ہونے والوں کے زمرے میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اگرچہ اس رائے میں کلی صداقت موجود نہیں ہے تاہم مروجہ تنقیدی رائے یہی ہے۔

ناصر کاظمی یقیناً ایک عمدہ غزل گو تھے۔ ان کے مرتبہ شاعری کو اس کی زندگی ہی میں پہچانا گیا۔ انہیں ادبی محفلوں، مشاعروں، تنقیدی جائزوں، مصاحبوں اور ریستورانوں کی گفتگو میں اہمیت دی گئی۔ اعلیٰ درجے کی تخلیقات کے باوصف یہ اہمیت اس کے بااثر دوستوں اور ساتھیوں کی بدولت بھی تھی۔ ناصر کاظمی کے دوستون میں مدیران، جرائد، ناقدین، صحافی، دانشور، ریڈیو اور ٹی وی کے ارباب اختیار، سیاسی افراد، تخلیقی ادب کے نمائندگان بھی شامل تھے۔ جنہوں نے شروع ہی سے اس کے جوہر کو پہچانا، اس کی حوصلہ افزائی کی، اس کے بارے میں لکھا اور یوں ناصر کاظمی کو دنیائے ادب میں بخوبی متعارف کرا دیا۔ باقی کام اس کی شاعری نے کیا جو لوگوں کو خود متوجہ کر لیتی تھی۔ اس طرح رفتہ رفتہ ناصر کاظمی کو بعد از پاکستان کے غزل نگاروں میں نمایاں ترین مقام حاصل ہو گیا۔

اس کا پہلا مجموعہ غزلیات "برگ نے" ۱۹۵۴ء میں چھپا اور دوسرا مجموعہ "دیوان"

۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔

ہوسکتا ہے کہ ''پہلی بارش'' کا آغاز ۱۹۶۰ء ہی میں ہو چکا ہو لیکن فی الحال اس بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یقین سے صرف یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۱ء کے درمیان اس سلسلے کی غزلوں کا آغاز ہو گیا تھا یہاں تک کہ رفتہ رفتہ غزلیات کی تعداد بڑھتی رہی، ناصر کاظمی کے دوسرے مجموعہ کلام ''دیوان'' کی بعض غزلوں پر التزاماً سال تخلیق درج ہیں۔ ان میں سے بیشتر غزلیات کی مماثلتیں ''پہلی بارش'' کے بعض حصوں کے ساتھ بڑی واضح ہیں۔ ''برگ نے'' اور ''دیوان'' کی بعض ابتدائی غزلوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کو نوجوانی میں محبت کا ایک تجربہ ہوا مگر کچھ عرصے بعد جب جذبے کی شدت کم ہو گئی تو ان کے دل میں ایک اور تجربہ محبت کی خواہش پیدا ہوئی۔ ''دیوان'' میں ایسے شعر بار بار آتے ہیں جن میں کسی اور چاہے جانے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔ غزلوں کے چند اشعار کا جائزہ لیتے ہیں۔

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر\
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لیے\
رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہو تو بہتر ہے

ظاہر ہے کہ جس کے لیے کپڑے تبدیل کیے اور بال بنائے، اس کا وجود خیالی ہے ورنہ کالی رات کے باوجود گھر نہیں بیٹھا جا سکتا۔ اس کا مقابلہ ۱۹۶۲ء کے اس شعر سے کیجیے جو ''دیوان'' میں درج ہے جس میں ''کپڑے بدل کر بال بنا کر'' قدرے تبدیل کر کے جذبے کی شدت کے ساتھ لکھا گیا ہے:

نئے کپڑے پہن کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے\
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

ناصر کاظمی نے اپنے الفاظ تو بدلے مگر جذبات اور احساسات وہی رہے۔ شاعر حساس ہوتے ہیں اور یہ بات ناصر کاظمی پر بھی صادق آتی ہے۔ ناصر کاظمی کے اردگرد پھیلی مایوسی بھی ان کو مستقبل کے روشن خواب دیکھنے سے نہ روک سکی مگر ایک وقت آیا جب انہوں نے کہا:

اب جی میں ہے کہ سر کسی پتھر سے پھوڑیے
ممکن ہے قلب سنگ سے نکلے کوئی پری

ناصر کاظمی جانتے تھے کہ اصل خوشی انسان کی اندر ہوتی ہے باہر نہیں اور جب وہ باہر کی دنیا سے مایوس ہو جاتے تو اپنے اندر کی دنیا میں خوشی تلاش کرتے مگر جب انسان اندر سے بھی دکھی ہو تو...... خیر ایک اور شعر دیکھیے جس میں ناصر کاظمی خواب و خیال کے بارے میں لکھتے ہیں:

بیکار بیٹھے رہنے سے ہے کوئی دن
تصویر کھینچیے کسی موج خیال کی

"خواب انہیں کے سچ ہوتے ہیں جو خواب دیکھتے ہیں" سو ناصر کاظمی فضول بیٹھے رہنے کو معیوب مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دن بھر بیکار بیٹھنے سے بہتر ہے کہ کسی بہترین خیال کی تصویر کشی کر لی جائے۔ ان کی شاعری ان کے عہد کی نامور شاعری تھی اور وہ واقعی اور یجنل شاعر تھے۔ ان کی ہر غزل ایک جدا اور نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ ایک الگ طرز کا شعر دیکھیے:

یوں تو ہر شخص اکیلا ہے بھری دنیا میں
پھر بھی ہر دل کے مقدر میں نہیں تنہائی

ان کی شاعری کی یہ اوریجنلٹی ہی ان کو دوسروں سے نمایاں اور جدا کرتی ہے۔ ہر شخص واقعی تنہا ہے مگر کچھ خوش قسمت دل ایسے ہیں جو تنہا نہیں ہیں۔ کبھی یادیں، کبھی دکھ، غم، درد، ان دلوں کو تنہا ہونے ہی نہیں دیتا۔

یوں تو ملنے کو وہ ہر روز یہی ملتا ہے مگر
دیکھ کر آج اسے آنکھ بہت للچائی

رومانویت بھی ناصر کاظمی کی غزلوں کی مقبولیت کا اہم حصہ رہی ہے۔ اگرچہ رومانوی اشعار بہت کم ہیں مگر جتنے بھی ہیں پرکشش ہیں جیسے موسم بدلتا ہے ناصر کاظمی کی غزلوں کے رنگ بھی بدل جاتے ہیں۔

پہلے کھل جائے دل کا کنول پھر لکھیں گے غزل
کوئی دم اے صریرِ قلم صبر کر صبر کر

اب ایک نئے رنگ، نئے اسلوب کو دیکھیں۔ خود کو صبر کرنے کی تلقین ہر شعراء کے کلام میں کہاں ملتی ہے۔ یہ بھی ان کی ایک خوبی ہے کہ نزاکت سے اپنے دل کی اداسی کھول کر بیان بھی کر دی اور اس درد کی شدت کو برداشت کرکے صبر کرنے کی تلقین بھی کر دی۔

درد کے تار ملنے تو دے، ہونٹ ہلنے تو دے
ساری باتیں کریں گے صبر کر صبر کر

پھر ایک شعر دیکھیے کہ ناصر کاظمی ایک شاعر کی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اسے واقعی وہ اہمیت نہیں دی جاتی جس کا وہ حق دار ہوتا ہے۔ کیوں کہ شاعر دل کے امیر ہوتے ہیں اور یہ دنیا......

میں ہوں ایک شاعر بے نوا مجھے کون چاہے مرے سوا
میں امیر شام و عجم نہیں میں کبیر کوفہ والے نہیں

یوں ایک کامیاب شاعر نے اپنی ناکامی کی وجہ بتائی کہ ایک شاعر کو جو مالی طور پر غریب بھی ہو دل کا امیر بھی ہو تو کوئی نہیں چاہتا۔ ناصر کاظمی کو غمِ دل کے ساتھ ساتھ غمِ روزگار بھی تھا یوں وہ کئی مقامات پر کامیابی حاصل کرنے میں قاصر رہے:

اے فلک بھیج کوئی برق خیال
کچھ تو شامِ شبِ ہجراں چمکے

پھر کوئی دل کو دکھائے ناصر
کاش! یہ گھر کسی عنواں چمکے
(۱۹۵۲ء)

مگر ناصر کاظمی کی پُر اُمیدی نے انہیں کبھی مایوس نہیں ہونے دیا گو وہ اپنی زندگی میں کوئی خاص کامیابی حاصل نہ کر سکے ہوں مگر دوستوں، رشتے داروں میں تو اہم حیثیت کے حامل ہی تھے۔ ایک نیا رنگ ملاحظہ فرمائیں:

دل کی حویلی پہ مدت سے
خاموشی کا قفل پڑا ہے

جب ناصر کاظمی بولتے تھے تو بقول ان کے دوست و احباب کہ ہم چاہتے تھے وہ بولتے جائیں اور ہم سنتے جائیں مگر ایسی خوش طبع انسان کا دل تو مدت سے خاموشی کے قفل میں تھا اور کسی کو کان وکان بھی اس کی خبر نہ ہوئی:

کیا خبر کون سی خوشی کے لیے
دل یونہی دن گنوائے جاتا ہے

اور یوں انہوں نے محبت کا ہر دکھ سکھ سہا مگر زبان سے کبھی اس کا بیان نہ کیا۔ ہو سکتا ہے کہ ان کو اس بات کا رنج بھی رہا ہو کہ کوئی ہم راز نہ بنایا یا محبت میں کسی قسم کی کوئی کامیابی حاصل نہ کی تب ہی وہ اپنے درد کا اظہار یوں کرتے ہیں:

شوق یہ تھا کہ محبت میں جلیں گے چپ چاپ
رنج یہ ہے کہ تماشا نہ دکھایا کوئی
(۱۹۵۷ء)

دل کی بھڑاس جب نکل جائے تو دل پُرسکون ہو جاتا ہے اور غم کی شدت بھی وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں یوں تو پرانے تجربۂ محبت کی یاد بھی بیشتر غزلوں میں موجود ہے مگر صاف نظر آتا ہے کہ اس کی شدت بہت کم ہو چکی ہے:

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
دن بھر تو میں دنیا کے دھندوں میں کھویا رہا
جب دیواروں سے دھوپ ڈھلی تم یاد آئے

پہلی محبت کبھی بھلائی نہیں جا سکتی۔ وہ ہر صورت یاد رہتی ہے۔ ہم خود کو بیشتر کاموں میں جتنا مصروف کر لیں۔ یہ یادیں ہمارا تعاقب کرتی ہیں اور ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ خاص کر ساون راتوں میں۔ ناصر کاظمی کو یہ یادیں تڑپاتی تو ہیں رولاتی بھی بہت ہیں مگر وہ رونے کو وفا کی توہین سمجھتے ہیں اور نہایت صاف دلی سے اس کا اقرار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

رونا آتا ہے ہمیں بھی لیکن
اس میں توہین وفا ہوتی ہے
(۱۹۵۳ء)

اب تو خوش ہو جائیں ارباب ہوس
جیسے وہ تھے ہم بھی ویسے ہو گئے
(۱۹۶۰ء)

جب محبوب سے جدائی کا غم انہی پتھر کر دیتا ہے تو وہ کہتے ہیں کہ اب سارے رقیب خوش ہو جائیں کہ میرا صنم جیسا پتھر تھا میں نے خود کو بھی ویسا ہی بنالیا ہے:

کہاں اب وہ موسم رنگ و بو کہ رگوں میں بول اٹھے لہو
یونہی ناگوار چبھن سی ہے کہ جو شامل رگ و پے نہیں

جب عشق کی شدت کم ہو جائے تو درد خود بخود ختم ہو جاتا ہے اور چبھن بھی پھر محسوس نہیں ہوتی اور وہ تکلیفیں جن کے بارے میں گمان ہوتا ہے کہ جان لے کر ہی چھوڑیں گی یک دم اڑن چھو ہو جاتی ہیں پھر خیال آتا ہے کہ زندگی میں محبت کرنے کی غلطی ہوئی ہے:

زندگی بھر وفا ہمیں سے ہوئی
سچ ہے یارو! خطا ہمیں سے ہوئی

ایک غلطی تو محبت کر کے کی اور پھر دوسری غلطی یہ کی کہ وفا بھی کی۔ اب خیال آیا کہ ہم ہی قصوروار تھے، سزا تو ملنی ہی تھی۔ سزا اب زندگی بھر کی جدائی ہو، تڑپ ہو، درد ہو، یہ قسمت کی بات ہے۔ ناصر کاظمی کے ان اشعار سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے غم کی شدت اب کم سے کم تر ہو چکی ہے کیوں کہ وقت ہر چیز، ہر غم کا مرہم ہے اور اب وہ وفا کی باتیں بھی کرنا نہیں چاہتے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

وعدہ یار کی بات نہ چھیڑو
یہ دھوکا بھی کھا رکھا ہے
بھول بھی جاؤ بیتی باتیں
ان باتوں میں کیا رکھا ہے
(۱۹۵۷ء)

اور یوں ناصر کاظمی دوسروں کو بھی اس موضوع پر بات نہ کرنے کا کہتے ہیں جس پر دھوکا کھا چکے ہیں کہ بات کرنے سے بھی تو زخم تازہ رہتے ہیں ہاں ان کو اسی صورت بھلایا جا سکتا ہے کہ ان کے متعلق بات بھی نہ کی جائے۔

ان اشعار میں عشق کے ایک گزرے ہوئے تجربے کی یادیں ہیں مگر ان میں شدت وحدت برقرار نہیں رہی۔ اب زیادہ سے زیادہ ان یادوں کو راکھ میں چھپی ہوئی چنگاریوں سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ جب انسان دن بھر دنیا کے دھندوں میں کھویا رہے اور محبوب یاد نہ آئے، جب محبت کو ناگوار چبھن قرار دیا جائے، جب ہجر کی شب آرام سے کٹ جائے اور کوئی یاد ہی نہ آئے تو اس میں کوئی شبہ نہیں رہنا چاہیے کہ جذبہ بہت دھیما پڑ چکا ہے لیکن جب ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۲ء کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ایک تازہ تجربہ بھی اپنی پوری شدت کے ساتھ لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے:

آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد
آج کا دن گزر نہ جائے کہیں
آرزو ہے کہ تو یہاں آئے
اور پھر عمر بھر نہ جائے کہیں
آؤ! کچھ دیر رو ہی لیں ناصر
پھر یہ دریا اتر نہ جائے کہیں
(۱۹۶۱ء)

جب غم غلط ہو رہا ہو اور پھر وہی صورت نظر آ جائے تو پرانے غم بھی تازہ ہو جاتے ہیں۔ جی چاہتا ہے یہ لمحے یہیں رک جائیں۔ کبھی کبھی دل خود کو مطمئن بھی کرتا ہے کہ وہ دھوکہ نہیں دے سکتا کوئی مجبوری رہی ہوگی اور دل کو یوں تسلی دی جاتی ہے۔

دکھ کی لہر نے چھیڑا ہو گا
یاد نے کنکر پھینکا ہو گا
میں تو آج بہت رویا ہوں
تو بھی شاید رویا ہو گا
(۱۹۶۲ء)

یعنی شاعر کہتا ہے کہ ہماری محبت ایسی ہے کہ مجھے یوں لگتا ہے کہ آج اگر میں ان پرانی یادوں کو چھیڑ کر رو رہا ہوں تو یقیناً وہ بھی رو رہا ہوگا۔ ناصر کاظمی قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے ایسے غزل گو شاعر ہیں جس کی شاعری کا تعلق زوال آمادہ تہذیب سے ہے۔

آج تو جیسے ساری دنیا
ہم دونوں کو دیکھ رہی ہے
خیر تجھے تو جانا ہی تھا
جان بھی تیرے ساتھ چلی ہے
(۱۹۶۲ء)

۱۹۶۲ء میں لکھا گیا یہ شعر دیکھیے یہ ناصر کاظمی کا اسلوب بیان ہی ہے کہ کتنی سادگی سے نہایت پیچیدہ بات بیان کی۔ وہ جانتے تھے کہ ان کے محبوب نے چلے جانا ہے مگر کہتے ہیں کہ میری جان بھی تمہارے ساتھ جا رہی ہے۔

ساری رات جگاتی ہے
بیتے لمحوں کی جھانجھن
ہونٹوں پر برسوں کی پیاس
آنکھوں میں کوسوں کی تھکن
پہلی بارش میں اور تو
زرد پہاڑوں کا دامن
(۱۹۶۳ء)

۱۹۶۳ء میں لکھی اس غزل ہی کو دیکھ لیجیے کہ ناصر کاظمی کتنی نفاست سے بے چینیوں، رت جگوں، بیتے لمحوں کی یادوں کو بیان کرتے ہیں۔
یہ غزل اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں "پہلی بارش" کی ترکیب موجود ہے۔ علاوہ ازیں اس کی امیجری "پہلی بارش" کے بعض اشعار سے حیرت انگیز مماثلت رکھتی ہے۔ اس طرح مندرجہ ذیل غزل کے بعض اشعار بھی "پہلی بارش" کے بعض اشعار کا عکس معلوم ہوتے ہیں:

تو نے جتنا پیار کیا تھا
دکھ بھی مجھے اتنا ہی یاد ہے
یہ تری منزل وہ مرا رستہ
تیرا میرا ساتھ ہی کیا ہے
میں نے تو اک بات کہی تھی
کیا تو سچ مچ روٹھ گیا ہے
(۱۹۶۳ء)

ناصر کاظمی کی غزلیں یوں بھی منفرد ہیں کہ اس میں سادگی زیادہ ہے یعنی ہر شعر ہر انسان کو آسانی سے سمجھ آجاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی شاعری میں مشکل الفاظ یا مشکل تراکیب استعمال نہیں کی ہیں۔ یوں وہ ہر خاص و عام کے شاعر ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تیری مجبوریاں درست مگر
تو نے وعدہ کیا تھا یاد تو کر
تو جہاں چند روز ٹھہرا تھا
یاد کرتا ہے تجھ کو آج وہ گھر
(۱۹۶۲ء)

اے میرے محبوب! میں جانتا ہوں کہ تیری راہ میں بے شمار رکاوٹیں ہیں مجبویاں ہیں لیکن اس کے باوجود میں تجھے عہدو پیما یاد دلاتا ہوں۔ یہ دل جس میں تو بستا ہے وہ دل آج بھی تجھے یاد کرتا ہے۔

نئے کپڑے پہن کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

جب میرا محبوب اس شہر میں رہتا تھا تو میں بن سنور کر باہر نکلتا تھا کہ وہ مجھے دیکھے گا لیکن جب میرا محبوب میرا شہر چھوڑ کر کہیں دور چلا گیا ہے اس لیے اب میں بناؤ سنگار نہیں کرتا کیونکہ بنا سنورا کس کی خاطر جاتا ہے۔

جبیں یہ دھوپ سی، آنکھوں میں کچھ حیا سی ہے
تو اجنبی ہے مگر شکل آشنا سی ہے
جہاں میں یوں تو کسے چین ہے مگر پیارے
یہ تیرے پھول سے چہرے پر کیوں اداسی ہے
(۱۹۶۲ء)

یہاں تک کہ ۱۹۶۲ء میں لکھی ہوئی یہ مشہور غزل بھی یہی تاثر لیے ہوئے ہے۔

گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

اس غزل میں چند اشعار ایسے ہیں جن میں ناصر کاظمی کے اعراف میں اپنی موت دیکھی ہے۔ باقی اشعار اس اجنبی اور شاعر کے تعلق کا قصہ بیان کر رہے ہیں۔

بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن بنا کر
ستارہ شام بن کے آیا برنگ خواب سحر گیا وہ
وہ جس کے شانے پہ ہاتھ رکھ کر سفر کیا تو نے منزلوں کا
تری گلی سے نہ جانے کیوں آج سر جھکائے گزر گیا وہ

یہ غزلیں ناصر کاظمی کی خاص انفرادیت کو نمایاں اور اجاگر کرتی ہیں۔ یہ غزلیں ہی ناصر کاظمی کو ابھارنے اور نکھارنے میں معاون ثابت ہوئیں۔

ان غزلوں کے کئی جذباتی نقوش اور امیجری کے کئی ٹکڑے ''پہلی بارش'' کے اشعار میں ادھر ادھر بکھرے پڑے ہیں۔ اس سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ''پہلی بارش'' کا خاکہ ناصر کاظمی کے ذہن میں انہیں دنوں تیار ہوا تھا جب وہ ۱۹۶۱ء تا ۱۹۶۲ء کی غزلیں کہہ رہے تھے۔ دوسرے لفظوں میں ان کے دوسرے عشق کا یہ تجربہ ۱۹۶۱ء میں شروع ہو گیا تھا اور ۱۹۶۲ء تک آتے آتے یہ بھی پہلے تجربے کی طرح ''جدائی'' پر ختم ہوا۔ اس لیے بعدازاں یہ دونوں تجربات مل جل کر ناصر کاظمی کی وفات تک ان کی متعدد غزلیات میں دہرائے جاتے رہے۔ قیام پاکستان سے قبل ہی اردو غزل میں ایک ایسے رجحان کی بنیاد رکھی گئی تھی جس پر عالی شان عمارت پاکستان بننے کے بعد تعمیر ہوئی۔ اس رجحان کے زیر اثر لکھی جانے والی غزل نے جہاں اقبال کے بعد یہ احساس دلایا کہ غزل کوئی محدود یا نری داخلیت زدہ صنف سخن نہیں بلکہ وہ تو ایک کائنات ہے جس میں ہر رنگ اور ہر نسل کی اشیاء سمائی ہوئی ہیں۔ وہیں اس غزل نے پاکستان کے ان ایام میں بھی افکار و خیالات اور جذبات و احساسات کی

سچائیوں اور انسانیت کے حقوق کے اظہار کی ذمہ داری سنبھال لی۔

قیام پاکستان کے بعد اردو غزل میں کئی نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ ان میں سب سے پہلے جس آواز نے اپنی انفرادیت تسلیم کرائی وہ ناصر کاظمی کی آواز تھی۔

''ناصر کاظمی کی غزلوں پر میرؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فراقؔ کے اثرات واضح ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کی شاعری قدما کے گہرے مطالعہ اور فنی ریاضت کا ثبوت دیتی ہے۔''[11]

قصہ مختصر یہ کہ غزل کی احیاء اور اس کی حیات نو کا احساس تبھی ہوگا جب غزل میں تازگی محسوس ہوگی، نئے رویے، نئی سوچیں اور نئے سانچے سامنے آئیں گے۔ ناصر کاظمی کی غزل نے یہ احساس عام کیا۔ عین اس دور میں جب صنف غزل اپنی بعض پابندیوں اور حد بندیوں کے باعث دوسری صنف سخن کے مقابلے میں دبنے لگی تھی۔ ناصر کاظمی غزل ہی کا علم بلند کر کے اٹھے اور اپنی جیتی جاگتی شاعری سے غزل کے وقار کو بحال کیا اور یوں قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے غزل گو شعراء میں خود کو ممتاز و نمایاں حیثیت کا حامل بنایا۔ ناصر کاظمی ایک ایسے جدید شاعر ہیں جنھوں نے روایت کے مٹی گارے اور حال کے سفید سیمنٹ سے اپنی نئی شاعری کا پختہ مکان تعمیر کیا۔ ناصر کاظمی معتقدِ میرؔ بھی تھے اور نئی روشنی کے حامل مشرق اور مغربی دانشوروں کی سوچوں کا اسیر بھی، مگر ان کی تخلیقات میں مشرقی اور مغربی اقدار فن کی حسرت تعمیر نہیں ہے بلکہ ان کی تخلیق کی حویلی ان کی اپنی ہے اور سب سے جدا ہے۔

o

احساسِ تنہائی اور اُداسی کا شعور

ناصر کاظمی کو غم کا شاعر کہا جاتا ہے اور یہ غم ہی ان کی زندگی تھا۔ وہ اداسیوں اور تنہائیوں کے شاعر بھی تھے۔ ناصر کاظمی کو جو شروع میں اداسیاں ملیں۔ انہوں نے ناصر کاظمی کو جلا کر راکھ نہیں کیا بلکہ ناصر کاظمی نے ان اداسیوں کو اپنے اندر تحلیل کر لیا۔ یوں اس راکھ سے جو سورج طلوع ہوا وہ رجائیت کا سورج ہے۔ اس کی کرنیں ناصر کاظمی کی فکر میں مثبت تبدیلیوں یعنی امید اور رجائیت کی عکاس ہیں۔ اس رجائیت کی چنگاری جو شدید غموں اور صدموں سے پہلے بھی ان کے اندر بسی ہوئی تھی۔

مایوس نہ ہو اداس راہی
پھر آئے گا دورِ صبح گاہی

اور یوں ایک اداس شاعر دوسرے اداس راہوں کو مایوس نہ ہونے کی نصیحت کرتا ہے۔ ناصر کاظمی صحیح معنوں میں انسانی رویوں کے شاعر ہیں۔ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں سے انہوں نے دلچسپی لی ہے، ان پر غور کیا ہے، انہیں بڑے قریب سے دیکھا ہے۔ اس زندگی کی حقیقتوں کی تہہ تک وہ محسوسات کے ذریعے پہنچتے ہیں۔ ناصر کاظمی بہت گہری باتیں تو نہیں کرتے مگر ان کی سادگی سے کی گئی باتیں بھی دل کو لگتی ہیں۔ ایک کسک سی ہوتی ہے۔ جذبے، احساس اور فکر میں ایک دھیما سا ارتعاش بلکہ اضطراب پیدا ہوتا ہے جیسے ان کی اداسی پورے شہر کو اپنی آغوش میں لے لیتی ہے۔

دل تو میرا اداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

یہ جو ناصر کاظمی نے کہا تھا کہ:

"میں اپنی غزل میر کو بھی سناتا ہوں اور احمد مشتاق کو بھی۔"[۹۳]

تو انہوں نے حال کے علاوہ ماضی تک میں اپنی موجودگی کی خبر دی تھی اور پھر یہ کہہ کر آئندہ مستقبل کے ساتھ بھی چلنے لگے تھے کہ:

"میر تو خیر ہمارے ماضی کا ورثہ ہیں میں تو اسلم انصاری کو بھی اپنا ہم عصر سمجھتا ہوں جس نے مجھ سے پندرہ سال بعد لکھنا شروع کیا جب وہ یہ کہتا ہے کہ اتنے سارے لوگ ہیں اور میں تنہا ہوں تو میری تنہائی جگ اٹھتی ہے۔"[۹۳]

ناصر کاظمی اتنے حساس تھے کہ پت جھڑ کی رت میں سوکھے مرجھائے پتوں کا ٹوٹنا بھی ان کے احساسات پر ایک تجربے کی طرح وارد ہوتا تھا۔ خیال کے اچھے برے موسموں کی طرح زمین پر نازل ہونے والی تمام رتیں انہیں متوجہ کرتی تھیں۔ انہیں خاموشی بھی سنائی دیتی تھی اور آدھی رات کے اندھیرے پن کا سناٹا بھی ان سے کلام کرتا تھا۔ ناصر کاظمی کی شاعری بھی اداس شاموں اور گھنی خاموش راتوں کا انعام ہے۔ انہیں یہ اداسیاں یہ تنہائیاں بہ ذات خود عزیز تھیں وہ خود لکھتے ہیں کہ:

"ہر حساس اور ذی شعور انسان معاشرے میں رہتا ہوا بھی اکیلا اور تنہا ہے۔ یہ تنہائی اسے شعور اور احساس کی بدولت ملی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی نہ کسی منزل پر جا کر تخلیق کرنے والے انسان کی شخصیت معاشرے سے ٹکر لینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔"[۹۳]

اداسی ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک مستقل رویہ ہے اور یہ ان کی شاعری میں جا بہ جا نمایاں ہے جیسے:

ع مسلسل بے کلی دل کو رہی ہے

یا پھر

ع دل کے لیے درد بھی روز نیا چاہیے

''رات گئے کے سناٹے، رفتگاں کی یادیں، بچھڑے ہوئے لوگوں کا خیال، مٹتی ہوئی تہذیب کا دکھ اور اجنبیت کا احساس'' ایسے عناصر ہیں جو ناصر کاظمی کی غزل کے اساس ہیں یہ وہ عناصر ہیں جو اس نے پہلے میر کی غزل کی بھی بنیاد بنتے تھے چناں چہ اکثر ناقدین کی یہ رائے ہے کہ ناصر کاظمی اپنے معاصرین میں ایسے شاعر ہیں جنھوں نے میر کی شاعری کے اثرات کو تخلیقی طور پر جذب کیا ہے لیکن یہ اثرات تقلید کے بجائے ایک تہذیبی فریم ورک مہیا کرتا ہے۔ چناں چہ ناصر کاظمی نے ان اثرات کے تحت اپنا ایک منفرد لہجہ تشکیل دیا اور اس طرح اردو غزل ایک نئے طرز احساس سے روشناس ہوئی۔ میر پر مضمون لکھتے ہوئے ناصر کاظمی نے خود کہا تھا۔

> ''میں نے میر کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے مل گئی ہے:...... وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہزنی، آئے دن کی حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواج، ہنر اور وفا پیشگی کا اٹھ جانا۔ غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔''[65]

ناصر کاظمی کے مضمون کا یہ اقتباس اس بات کا غماز ہے کہ وہ نہ تو میر کے دکھ کو ان کی ذات کا دکھ سمجھتے ہیں اور نہ ہی ان (ناصر کاظمی) کا دکھ ان کی ذات کا دکھ ہے بلکہ یہ دکھ کائنات کا دکھ ہے۔ ان کا غم انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ ناصر کاظمی کی اداسی ان کی شخصیت کا نوحہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک تہذیب کی آواز ہے اور ناصر کاظمی کے ہاں اپنے زمانے کے اجتماعی حوادث کا عکس ان کی شاعری کے ہر دور میں نظر آتا ہے۔ ان کی غزلوں میں یہ تصویر کاری محض خارجی سطح پر نہیں ہے بلکہ اس خارج نے جس طرح انسان کے داخل پر گہرے اور کرب انگیز اثرات مرتب کیے تھے، ان کی عکاسی بھی کی گئی ہے جو ناصر کاظمی کی غزلوں میں ان کی مستقل اداسی کا ایک زبردست جواز بھی بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر وقار احمد

رضوی لکھتے ہیں:

"تقسیم ملک کے بعض داخلی کیفیتوں کی ترجمانی جیسی ان کی غزلوں میں ملتی ہے اور کسی شاعر کے یہاں نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات اور گھر کی تاراجی کو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس لیے وہ غم میں ڈوب کر غزل کہتے ہیں۔"[۶۶]

اسی طرح ہمایوں ظفر زیدی نے اپنے مضمون "ناصر کاظمی ایک متاثراتی مطالعہ" میں میرؔ اور ناصر کاظمی کے تجربات میں اشتراک کی دو سطحیں بتائی ہیں۔ ایک سطح ہجرت کی ہے اور دوسری معاصر عہد کی ابتری اور انتشار سے بھری ہوئی زندگی کی سطح۔[۶۷] جس پر ناصر کاظمی کو میرؔ کے اجڑے ہوئے عہد کی پرچھائیاں نظر آئیں۔ انسانی حیوان یعنی انسان کے حیوانی رویہ کی ایک مثال "شہاب نامہ" میں ان لفظوں میں کی جاتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں کہ:

"جب میں لوگوں کے اعمال دیکھتا تھا تو لگتا تھا میں کسی دلدل میں گر گیا۔ نورانی داڑھیوں والے جس طرح پاکبازی کے لباس میں گندگی سمیٹتے تھے اس سے گھن آتی تھی۔"[۶۸]

ظاہر ہے یہ رویے ایسے ہیں جو ہر طرح سے قابلِ مذمت ہیں چناں چہ ناصر کاظمی جب دیکھتے ہیں کہ ہر طرف لوگ لوٹ کھسوٹ میں مصروف ہیں، زندگی کی اقدار پامال ہو رہی ہیں تو یہاں دو رویے سامنے آتے ہیں۔ ایک تو احتجاج کا اور دوسرا اپنی ذات کو اس بدعنوانی سے محفوظ کرنے کا یوں ناصر کاظمی دوسرے رویے کو اپناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی تنہائی اور اداسی دونوں اپنی ذات کو معاشرے کے انتشار سے بچانے کے لیے ایک حفاظتی حصار کا کام دیتے ہیں۔ یوں ناصر کاظمی کی اداسی اور تنہائی ایک ادبی فلسفہ بن جاتی ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی اداسی کو میرابائی کی بھجن قرار دیا ہے یعنی جس طرح میرابائی عبادت میں ڈوب کر بھجن لکھتی تھی۔ اسی طرح اداسی آج کے انسان کا بھجن ہے۔ حامدی

کاشمیری بھی ناصر کاظمی کے اداس اداس پھرنے کو ایک نیا ہی مفہوم دیتے ہیں اور بقول ان کے تو:

''ناصر کاظمی غم سے آشنا ضرور ہیں وہ اداس اداس پھرتے ہیں مگر وہ اس امید کو دل سے الگ نہیں کر پاتے کہ کبھی نہ کبھی رفتگاں کا سراغ مل ہی جائے گا۔''[۹۰]

ناصر کاظمی کا یہ رویہ ان کے غم میں جذباتی رنگ بھرتا ہے جو تغیر آشنا ہے اور دل کو کچوکے لگاتا ہے۔

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ
اور کچھ دن پھرو اداس اداس

ناصر کاظمی کے ہاں یہ اداسی و تنہائی بھی تخلیقی قوت بن گئی ہے۔ ناصر کاظمی کی ذاتی اداسی جو گھٹا اٹھی وہ ساری کائنات پر پھیل گئی۔ ظاہری بات ہے جب روح تک اداس ہو تو کہاں کوئی خوشی نظر آتی ہے اور اسی کیفیت کو ناصر کاظمی اس طرح بیان کرتے ہیں۔

دل تو میرا اداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

شکیل الرحمٰن نے ناصر کاظمی کی اداسی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''ناصر کاظمی کے کلام میں ایک قسم کی زیرِ لب افسردگی ملتی ہے۔ اس افسردگی کو نامرادی اور مریضانہ داخلیت سے تعبیر کرنا مناسب نہیں۔ وہ اپنی ذات کی محدود گھروندے میں نہیں ہیں۔''[۹۱]

ناصر کاظمی کے ہاں اداسی کا ایک خاص تصور ملتا ہے۔ انہیں اداسی قنوطیت پسند نہیں بناتی بلکہ انہیں حقیقت کو سمجھنے کا شعور بخشتی ہے۔ یہ اداسی انہیں اپنی ذات کی گہرائیوں کو بھی پہچاننے میں مدد دیتی ہے۔

تو جو اتنا اداس ہے ناصرؔ
تجھے کیا ہو گیا، بتا تو سہی

یہ اداسیاں، تنہائیاں انسان کو کبھی تنہا نہیں چھوڑتیں۔ اس میں خود کلامی کی عادت ڈال دیتی ہیں یا یوں کہہ لو کے یہ شاعر سے باتیں کرتی ہیں اور دوسرے انسان کو لگتا ہے کہ شاعر خود کلامی کر رہا ہے۔

چپ چپ کیوں رہتے ہو ناصرؔ
یہ کیا روگ لگا رکھا ہے

یہ تنہائیاں، اداسیاں جب بے چینیوں کو بڑھا دیتی ہیں تو ناصر کاظمی جو رونے کو وفا کی توہین قرار دیتے ہیں جی بھر کر روتے ہیں۔ کیوں کہ یہ سب جان لیوا ہیں اگر یہ بھڑاس آنسو بن کر باہر نہ نکلے تو اندر ہی اندر انسان کو ختم کر دیتے ہیں مگر یہ آنسو بھی تو سب کے سامنے نہیں بہانے چاہیں اسی لیے تو ناصر کاظمی کہے چلیں۔

بستی والوں سے چھپ کر
رو لیتے ہیں پچھلی رات

اس اداسی اور تنہائی میں کبھی کبھی سب کچھ ختم ہوتے ہوئے نظر آتا ہے۔ ساری امیدیں، سارے خیال، نگاہوں کے افسانے سب کچھ...... اور ناصر کاظمی پکارتے ہیں۔

مٹی مٹی سی امیدیں، تھکے تھکے سے خیال
بجھے بجھے سے نگاہوں میں غم کے افسانے

اور اسی اداسی کے سبب کبھی کبھی وہ بیٹھے بیٹھے ہی رو پڑتے تھے۔ یہ غم، غمِ جاناں، غمِ دوراں، غمِ ہجراں، غمِ روزگار اور اس پر محبوب کی یاد...... ناصرؔ کو اداس کر دیتے تھے اور وہ کہتے تھے۔

بیٹھے بیٹھے برس پڑیں آنکھیں
کر گئی پھر کسی کی آس اداس

کوئی رہ رہ کے یاد آتا ہے
لیے پھرتی ہے کوئی باس اداس

اور پھر اداسی بڑے پیمانے پر پھیل کر معاشرے کی اداسی بن جاتی ہے۔ اس لیے کہ ناصر کاظمی ہر طرف پھیلے دکھوں کو دیکھ رہے ہیں اور انہیں فکر ہے کہ:

خیر ہو شہر شبنم و گل کی
کوئی پھرتا ہے آس پاس اداس

جب دل اداس ہو تو آس پاس کی خوبصورتی بھی کھٹکتی ہے مگر جب روح اداس ہو تو ہر خوبصورت چیز میں بھی اداسی ہی نمایاں ہوتی نظر آتی ہے جیسے بھوکا انسان بھوک کی شدت جانتا ہے ویسے ہی ایک اداس اور تنہا انسان اداسی اور تنہائی کے کرب سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی بھی اس تکلیف سے واقف تھے۔ وہ کہتے ہیں۔

ہم پہ گزرے ہیں خزاں کے صدمے
ہم سے پوچھے کوئی افسانہ گل

درحقیقت بات یہ ہے کہ شاعر سارے معاشرے اور پوری انسانیت کا نمائندہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنی ذات سے آگے پھیل کر ان کے سکھ اور دکھ میں شامل ہو اور اگر اسے اس قسم کا کوئی احساس ہو کہ:

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے

اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور
اس گلستان کی ہوا میں زہر ہے
(برگ نے)

چند گھرانوں نے مل جل کر
کتنے گھروں کا حق چھینا ہے

کارواں سست، راہبر خاموش
کیسے گزرے گا یہ سفر خاموش
(دیوان)

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا
شہر کے نیچے شہر بسا تھا
لوگ بھی سارے پتھر کے تھے
رنگ بھی ان کا پتھر جیسا تھا
(پہلی بارش)

تو اس کا اظہار اپنے کلام میں کردے۔ ناصر کاظمی نے بھی یہی کیا تھا۔ یوں بھی اعلیٰ شاعری (بلکہ ہر اعلیٰ فن پارے) کا مقصد کسی چیز کی پہچان کرواتا ہے۔ ناصر کاظمی کی یہ اداسیاں اور یہ تنہائیاں انہیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کردیتی ہیں اور ان ہی کی بدولت ان میں دوراندیشی جیسی خوبی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ تبھی تو وہ اپنے ہم وطنوں کو نصیحت کرتے ہیں کہ:

بدل سکو تو بدل دو یہ باغباں ورنہ
یہ باغ سایۂ سرو سمن کو ترسے گا
ہوائے ظلم یہی ہے تو دیکھنا اک دن
زمین پانی کو سورج کرن کو ترسے گا

اپنی ذات کی اداسیوں اور تنہائیوں میں قید ناصر کاظمی اپنے اردگرد کے ماحول سے ناواقف نہیں تھے۔ وہ خوب جانتے تھے کہ کیا ہو رہا ہے اور کیا ہونا چاہیے تھا اور یہ کہ حالات جوں کے توں رہے تو اندیشہ کس چیز کے رونما ہونے کا ہے مگر پھر بھی وہ خود کو باخبر رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

ناصرؔ آشوبِ زمانہ سے غافل نہ رہو
کچھ ہوتا ہے جب خلقِ خدا کچھ کہتی ہے

اگر یہ کہا جائے کہ اداسیاں ناصر کاظمی کا اوڑھنا بچھونا تھا تو کوئی قباحت کی بات نہیں

ہے۔اداسیوں کے کئی رنگ ان کی شاعری میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔ایک رنگ دیکھیں۔

وہ بھی اداس اور مری رات بھی اداس
ایسا تو وقت اے غمِ دوراں نہ تھا کبھی
کیا دن تھے جب نظر میں خزاں بھی بہار تھی
یوں اپنا گھر بہار میں ویراں نہ تھا کبھی

ناصر کاظمی کی بعض غزلیں اداسیوں میں گھری ہونے کے باوجود نئے موسموں کی بشارت لیے ہوئے دکھائی دیتی ہیں۔ان میں ناصر کاظمی نہ صرف خود کو دلاسہ دیتے ہیں بلکہ مایوس چہروں کو بھی نئی کرنوں کی امید دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں۔

مایوس نہ ہو اداس راہی
پھر آئے گا دورِ صبح گاہی

ناصر کاظمی نے اپنی غزلوں کو اداسی کی کیفی سے اس قدر پُر تاثیر بنا دیا ہے کہ دل کی اداسی نے آفاقیت کی صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ اداسی جیسے ناصر کاظمی نے تخلیقی علامت قرار دیا تھا۔ایک بے کلی کے ساتھ ساتھ جینے کی تمنا کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

مسلسل بے کلی دل کو رہی ہے
مگر جینے کی صورت تو رہی ہے

ہرے بھرے اور اشجار سے گرتے ہوئے پتوں کو دیکھنا ناصر کاظمی کی زندگی کا معمول تھا۔یہاں بہار کے موسم میں ناصر کاظمی نے دکھوں کا جو رنگ محسوس کیا ہے اسے اداسی کے حوالے سے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ:

نہ سمجھو تم اسے شورِ بہاراں
خزاں پتوں میں چھپ کر رو رہی ہے

اور یہ شعر تو ناصر کاظمی کی اداسی کا ایک خوبصورت استعارہ بھی ہے وہ کہتے ہیں کہ:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

اداسی کے حوالے سے نہ صرف یہ ناصر کاظمی کا خوبصورت ترین اور یادگار شعر ہے بلکہ اس طرح کی کیفیت نہ تو کلاسیکی شعراء اور نہ ہی ناصر کاظمی کے ہم عصر شعراء میں ملتی ہے۔ ناصر کاظمی ایک ایسا شاعر ہے جو فطرت کا دم ساز بھی ہے اور فطری رویوں کا ہم راز بھی، جس کی شاعری کی حویلی اداس بھی ہے اور اس کے کئی گوشوں میں اچھے دنوں کی آس بھی، وہ خواب بنتا ہے، دیکھتا ہے، لکھتا ہے۔ ان کے یہ تمام خواب تخلیقی ہیں اس لیے سننے والوں اور پڑھنے والوں کے لیے حیرت کا سبب ہے۔ خیر یہ اداسی جو انہیں خواب دیکھنے، بننے اور کہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کی شاعری کا زندہ استعارہ ہے۔ یہاں تک ناصر کاظمی کی شاعری میں اداسی کی مہکاروں اور تنہائی کی خوشبو کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی شاعری میں جس عنصر کو لکھا خواں وہ ماضی کے جھروکے تھے یا مستقبل کے خواب، غمِ دوراں تھا یا غمِ جاناں، درد والم کی ہجرت تھی یا درد و ہجر، اداس تھی یا تنہائی ہر ایک میں اتنا ڈوب کر لکھا کہ وہ ناصر کاظمی کی شاعری کا جدید انداز بن گیا اور یہی بات ان کی کامیابی کی وجہ تھی۔

○

ناصر کاظمی: ماضی کے جھروکوں میں

ناصر کاظمی کی خوبصورت غزل کی بنیادیں مضبوط کرنے میں ان کی روایت پسندی (نہ کہ روایت پرستی) کو بڑا عمل دخل حاصل رہا ہے۔ ناصر کاظمی کو ماضی بہت عزیز تھا۔ صرف اس لیے نہیں کہ ان کا اپنا ماضی بہت شاندار تھا بلکہ اس لیے کہ وہ جانتے تھے، انہیں اس کا احساس اور شعور تھا، کہ ان تک چل کر آنے والے زمانے کے پاس صدیوں کا تجربہ تھا۔ یہ تہذیب اس کی قدریں یہ سب کچھ صدیوں کے تجربے سے بنے سانچوں میں ڈھل کر آ رہی تھیں یوں شاید عام حالات میں ان کی اہمیت کا احساس نہ ہوتا لیکن جب سب کچھ کھو جانے کا ڈر پیدا ہوا اور یوں لگا کہ متاع چھینی جا رہی ہے تو تب احساس ہوا کہ:

> ”پاکستان نے بے شک بہت ترقی کی ہے وہ بے سروسامانی کی منزل سے گزرا اور ساز و سامان پیدا کیا۔ بنجر زمینوں میں گل و گلزار کھلے، کارخانے قائم ہوئے، تجارت نے فروغ پایا۔ مختصر یہ کہ زندگی کا ایک نیا نقشہ قائم ہو گیا۔ سن سنتالیس کو دھیان میں لاؤ اور نئے نقشے کو دیکھو دنیا کتنی نئی ہے مگر پھر مجھے یہ اتنی پرانی کیوں نظر آتی ہے کون سی شے گم ہو گئی ہے کہ ہم نے نئی دنیا بنا کر بھی دیکھ لی اور وہ فوراً پرانی نظر آنے لگی حال کا حال بے حال ہے...... حال کو دیکھنے کے لیے دو آنکھیں ہیں۔ ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب مگر اب ہماری دونوں آنکھوں کی بینائی شاید کم ہو گئی ہے۔ ماضی کی یادیں دھندلا گئی ہیں۔

مستقبل کے خواب منتشر ہو گئے ہیں۔"[21]

پھر ناصر کاظمی ماضی کی روایت کی تصویر اتارنے کے لیے تیار ہوئے بلکہ اس تصویر میں مستقبل کے خوابوں اور نئی روایتوں کی تصویر کشی بھی سوچی۔ ان کے نزدیک:

"......زندہ روایت ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم نہیں سکھاتی بلکہ اس کے فن کار اپنے مقدر کے ستارے کو پہچان سکتے ہیں......"[22]

ناصر کاظمی نے ہجرت کے تجربات، ماضی کی یادوں، اپنے احساس و جذبہ کی نرم تہوں اور سوچ کی دھیمی لہروں کو تغزل کی اعلیٰ خصوصیات اور مانوس مگر بالکل نئے طرز بیان کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ اردو غزل میں ایک نئے، بلند، مضبوط اور روشن مینار کا اضافہ ہو گیا جس کی شعاعوں نے غزل کے میدان میں بکھرے اس وقت کے اندھیروں میں بہتوں کو راہیں دکھائیں۔ بے شک اور بھی شاعر اسی وقت غزل کہہ رہے تھے اور کئی شعراء نے اردو غزل میں اپنا مقام بھی بنانا شروع کر دیا تھا مگر ایک نئی چیز ایک مضبوط اور الگ سی آواز کا احساس اس وقت ناصر کاظمی ہی دلا رہے تھے۔ دراصل جو کچھ انہوں نے محسوس کیا، جو ہلچل ان کے اندر مچی، جو سوچیں انہیں آئیں انہوں نے اس کا بلا تکلف اظہار کر دیا اور حق بات پر گرد بیٹھ ہی نہیں سکتی، اس کی چمک اپنی جھلک زمانوں تک دکھاتی رہتی ہیں۔ ناصر کاظمی کی جدت غزل کی روایت ہی سے پھوٹی تھی۔ اس لیے ناصر کاظمی اور ان کے قارئین کے درمیان وہ فاصلہ کبھی حائل نہ ہوا جو آج کتنے ہی جدید شعراء اور ان کے قارئین کے درمیان حائل ہے اور نتیجتاً شعر و ادب کا قاری معاصر شعر و ادب سے بدظن ہو رہا ہے۔

غزل کیا ہے۔ اس کا جواب فراقؔ صاحب نے کیا خواب دیا ہے کہ:

"غزل کی شاعری میں غم اور خوشی و امید اور نا امیدی محبوب کی مہربانی اور نامہربانی، آرزوؤں اور تمناؤں کا خون ہو جانا یا ان کا بار آور ہونا، دکھ سکھ، موت اور زندگی، سنجوگ اور بیوگ......غرض یہ کہ زندگی کی وہ مختلف کیفیتیں جو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں۔ ان سب کا

سنگم ہو جاتا ہے اور یہ سب مل کر زندگی کی ایک پوری اکائی بن جاتی ہے۔ فارسی اور اردو کی ایک عظیم ترین غزل گو شعراء نے حسن و عشق کے علاوہ حیات و کائنات کے ان سدا سہاگ مسائل و موضوعات کو بھی نہایت رچاؤ کے ساتھ غزل مین جگہ دی ہے۔ جو ہماری زندگی کے مرکزی رد ہائے عمل اور دلچسپیوں سے متعلق ہیں اور جو زندگی کی دائمی اقدار کے حامل ہیں۔'' [۳۷]

ناصر کاظمی کے بارے میں اپنے مضمون ''اداس شاعر، اجنبی مسافر'' کا آغاز ڈاکٹر آفتاب احمد نے اس طرح کیا ہے کہ:

''ناصر کاظمی سے میرے تعلقات کی ایک قدر مشترک فراق صاحب کی شاعری بھی تھی، برسوں مہینوں گزر جاتے مگر جب بھی ملاقات ہوتی تو ہم دونوں فراق کے اشعار یاد کرتے اور ایک دوسرے کو سناتے۔ ناصر سے میری آخری ملاقات اس کے انتقال سے سات آٹھ دن پہلے ہوئی اور عجیب بات ہے کہ اس ملاقات میں فراق صاحب کا ذکر نہ آیا۔ آخر جب میں رخصت ہونے لگا تو ناصر نے مجھے روک لیا اور پھر بے ساختہ فراق کا یہ شعر پڑھا۔

''ابھی باتیں بہت کرنی ہیں تم سے
ابھی کچھ ہیں مے و مہتاب باقی''

اور اس کے بعد اس غزل کا مطلع سنایا۔

''یہ مانا زندگی ہے چار دن کی
بہت ہوتے ہیں یارو چار دن بھی''

خود فراق صاحب نے ناصر کی موت پر ایک مختصر تعزیتی مضمون میں ناصر سے لاہور کی ایک ملاقات کو یاد کرتے ہوئے لکھا تھا۔

''مجھ کو ناصر کاظمی سے پہلی ملاقات میں قرب حاصل ہو گیا تھا۔ ایک سچی، شریف اور پر خلوص ادیب اور شاعر کی شخصیت تھی۔ میں نے دیکھا کہ انہوں نے متعدد صحبتوں میں اپنے آپ کو نمایاں کرنے، پیش پیش رکھنے کی کوشش نہیں کی۔ اس سے میری نظر خاص طور سے ان پر پڑی۔ ناصر کاظمی کی جواں مرگی کا اثر لیتے ہوئے مجھے کیٹس اور دیگر نوعمر انگریزی شاعروں کی موت پر شیلی کا یہ فقرہ بے اختیار یاد آ جاتا ہے۔

"The inheritors of unfulfilled renown..."

فراقؔ کے مجموعی تخلیقی سلیقے اور ناصر کاظمی کے طرزِ احساس میں روشن مماثلتوں کے علاوہ دونوں میں مشترکہ قدر یہ بھی ہے کہ فراقؔ کی طرح ناصرؔ نے بھی ایک کھری، غیر کاروباری تخلیقی زندگی بسر کی۔ بخر تاجرانہ معاشرت سے مفاہمت نہ کی اور جہاں تک ممکن ہو سکا اپنی شاعری اور اپنے انفرادی وجود میں یگانگت اور ہم آہنگی کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا۔

فراقؔ کی طرح ناصرؔ کا شعر پڑھتے وقت ان کا عام انسانی چہرہ بھی بار بار ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کا وسیلہ بنتے ہیں اور ایک کے بغیر دوسرے کی تصویر ادھوری رہ جاتی ہے۔

سید ناصر رضا کاظمی کو ناصر کاظمی کے طور پر اپنی پہچان قائم کرنے سے پہلے آگ کے دریا سے گزرنا پڑا تھا لیکن دونوں کی حسیت کا سفر تقریباً ساتھ ساتھ شروع ہوا ناصر کاظمی کی خالہ صغرا بی بی نے ناصرؔ کی موت (۲ مارچ ۱۹۷۲ء) کے بعد ایک مختصر تحریر (جسے احمد مشتاق نے اپنی مرتبہ کتاب ''ہجر کی رات کا ستارا'' میں ''بم، کبوتر اور شاعری'' کے عنوان سے شامل کیا ہے) کے ذریعے ہمیں خبر دی ہے کہ:

''......ناصرؔ رضا آٹھ دسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالے میں پیدا ہوا۔ اپنی ماں کا پہلا بچہ اور نانا دادا کے گھر کا چراغ تھا۔ میں اس وقت لیڈی میکلیگن سکول میں برائے تعلیم داخل تھی...... میں صرف دو روز یعنی ہفتہ اتوار چھٹی پر آتی تھی، صرف ناصرؔ کو دیکھنے کی غرض سے......

......ابھی (ناصرؔ نے) بی اے کی ڈگری نہیں لی تھی کہ پاکستان بن گیا۔ ناصر گرمیوں

کی چھٹیوں میں (لاہور سے جہاں اس کی تعلیم جاری تھی) جب انبالہ گیا تو کہنے لگا کہ ابا جان مکان فروخت کر دیں اور لاہور میں کوٹھی بنوالیں یا کوئی مکان خرید لیں، کیوں کہ بہت لوگ ہندو سکھ مکان فروخت کر کے ہندوستان جا رہے ہیں، خدا جانے کیسا وقت آ جائے اور ہمیں لاہور جانا پڑے...... ناصر کے والد یہ سن کر بہت خفا ہوئے...... بولے: "باپ دادا کی قبریں تھوڑا ہی چھوڑ سکتے ہیں۔ ناصر نے کہا: 'ابا جان! آپ یہاں سے ایسے نکلیں گے کہ اپنا حقہ تک نہیں اٹھا سکیں گے۔ آخر وہی ہوا جو ہونا تھا، ایک دو بستر اور بکسوں کے سوا کچھ نہ لا سکے۔"

۱۳ ستمبر ۱۹۴۷ء کو اپنے خاندان کے ساتھ ناصر کاظمی نے انبالہ کو خیر باد کہا اور لاہور میں جا بسے۔ اپنے ساتھ وہ اپنا یاد خزانہ بھی لے گئے تھے۔ تقسیم کی آگ نے ان کے ماضی اور حال کے درمیان ایک لکیر بے شک کھینچ دی تھی لیکن پاکستان کے ثقافتی ماحول میں ناصر کاظمی کے واسطے سے جس شاعرانہ حسیت کی تشکیل ہوئی اس کا ایک اپنا شناس نامہ تھا۔ اس شناس نامے کا مرکزی نقطہ ناصر کے اپنے ماضی اور حال کے دوراہے پر ایک ساتھ جمع ہوئی، حیران اور ششدر ایک ساتھ اپنے گزشتہ اور آئندہ کا احاطہ کرتی ہوئی یادیں تھیں۔ بے وطنی، ہجرت اور رات کے مختلف النوع استعاروں میں الجھی ہوئی یادوں، اندیشوں، امکانات اور اندوہ کا احساس جگانے والے تجربوں سے ناصر کاظمی کے شعری مزاج کی تعمیر ہوئی ہے۔

۱۹۴۷ء کی تقسیم اور اس کے ذیلی واقعوں کے بارے میں بہت مختلف اور متضاد باتیں کہی گئی ہیں۔ عام انسانوں اور سیاستدانوں سے قطع نظر، ادیب اور مورخ بھی طرح طرح کی تعبیریں سامنے لاتے ہیں جتنے منہ اتنی باتیں تاہم ناصر کاظمی کے تخلیقی تجربوں کو اساس مہیا کرنے والی اور ان کی حسیت کا خاکہ مرتب کرنے والی اس بڑی واردات کے بارے میں یہاں بعض نکات کی نشاندہی ضروری ہے۔ تقسیم، فسادات، ہجرت، بے وطنی اور ایک نیا ٹھکانا ڈھونڈنے یا بنانے کا تجربہ سب کے لیے ایک نہ تھا۔ میاں ایم اسلم اور رئیس احمد جعفری کے لیے یہ ساری سچائی کچھ اور تھی۔ منٹو اور قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین اور ناصر کاظمی کے

لیے کچھ اور...... اشرف صبوحی، خواجہ محمد شفیع اور شاہد احمد دہلوی کے لیے کچھ اور...... پاکستان کا مطالبہ صرف فرقہ وارانہ مطالبہ نہیں تھا، اس مطالبے کی تہہ میں کچھ خوف، کچھ اندیشے اور برطانوی اقتدار کے خاتمے کے ساتھ مسلمانوں کے تہذیبی تشخص کی بربادی کا احساس بھی چھپا ہوا تھا...... آزادی کے بعد ہمارے ملک میں اردو کی لسانی حیثیت اور ہند اسلامی ثقافت کا مجموعی نقشہ جس حال کو پہنچا ہے اور ہمارے اپنے سیاسی مزاج پر فاشزم اور ظلمت پسندی کے عناصر حاوی ہوتے جارہے ہیں۔

شہر لاہور انیسویں صدی کے اواخر سے اردو زبان وادب، صحافت اور ثقافت کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ کیا دلی و دکن اور کیا لکھنؤ یا عظیم آباد ان سب کی ادبی اور فکری قیادت اب لاہور کے ہاتھوں میں تھی۔ حالی اور محمد حسین آزاد کے دور سے لے کر اقبالؔ اور فیضؔ، منٹو، بیدی اور کرشن چندر تک سب پر پنجاب کا سایہ تھا۔ ناصرؔ کے لیے لاہور پردیس نہیں تھا۔ انہوں نے تو خیر آنکھ ہی انبالے میں کھولی تھی لیکن محمد حسن عسکری، انتظار حسین اور سلیم احمد بھی دلی، میرٹھ اور ڈبائی سے چلے تھے اور لاہور پہنچ دم لیا تھا۔ ناصرؔ نے بیابانِ غم کی رہ نوردی اختیار کرنے اور ایک نیا گھر بنانے سے پہلے اپنی زندگی کے کچھ برس لاہور میں طالب علم کے طور پر گزارے تھے۔

رہ نوردِ بیابانِ غم، صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے بہم، صبر کر صبر کر
شہر اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمینِ خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم، صبر کر صبر کر

یہ دو شعر جس غزل کے ہیں وہ ۱۹۵۶ء کی ہے یعنی کہ لاہور میں ناصرؔ کے جا بسنے کے لگ بھگ نو برس بعد کی۔ اس غزل کے مرکزی تجربے کا تعلق ایک اجتماعی واردات سے سہی لیکن یہ تجربہ ناصرؔ کی روح میں بس گیا تھا اور ان کے لیے اب اس کی حیثیت ایک ذاتی یاد کی تھی۔ ناصرؔ میں دور پاس کے تجربوں کو یاد میں منتقل کردینے اور اپنے حافظے کا حصہ بنا لینے کی

ایک عجیب وغریب صلاحیت تھی۔ شاید اسی لیے ناصر کے حسی نظام میں عصر اور عصریت اور ہم عصر جیسے لفظوں کا مفہوم ایک خاص سطح رکھتا ہے۔ یہ سطح شخصی ہے۔ اس سطح پر ناصر کے ہم عصر اس سے دور ہو جاتے ہیں اور وہ میرا بائی، میر تقی میر سے لے کر لورکا اور سرسوں کے پھول اور احمد مشتاق تک نہ جانے کس کس کو اور نہ جانے کیا کیا اپنے عصر کے دائرے میں سمیٹ لاتے ہیں۔ 'میرا ہم عصر' کے عنوان سے نومبر ۱۹۶۲ء کی ایک مختصر تحریر (مطبوعہ 'ادب لطیف' لاہور) میں ناصر کاظمی نے لکھا تھا:

''میں لفظ عصر کے قرآنی معانی پر توجہ دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ اب اگر سلیم احمد صاحب یہ اعتراض کریں کہ میں ادب کے معاملے میں قرآن مجید کو بیچ میں کیوں لاتا ہوں تو میری گزارش یہ ہے کہ میں قرآن کو ادب سمجھ کر پڑھتا ہوں اور اپنی زبان کے بعض لفظوں کے اصل معانی پر اس لیے بھی زور دیتا ہوں کہ دور غلامی نے ہماری قومی علامتوں کا اس قدر مذاق اڑایا ہے کہ اب ہم ہر معاملے میں مغرب کے دست نگر ہو کر رہ گئے ہیں۔

......تخلیق کرنے والے خواہ کسی شعبہ حیات میں کام کر رہے ہوں اور ذہنی طور پر چاہے مختلف سمتوں میں سوچتے ہوں مگر تخلیقی لگن انہیں ایک دوسرے کا ہم سفر اور ہم عصر بنا دیتی ہے......

......ہم عصر کی پہچان تو یہ ہے کہ وہ ادب کو ترقی کا زینہ نہ سمجھے اور ترقی نہ ملے تو اسے درویشی نہ کہے۔ یعنی شاعری ذریعہ عزت بن کر نہ رہ جائے اور درویشی مجبوری کا دوسرا نام نہیں۔ اگر ہم عصر ایسا نہیں تو پھر سرسوں کے پھول کو اپنا عصر کہوں گا۔

......ہم عصر وہ لوگ ہیں جن کی کوئی مشترک تاریخ ہو۔ میرا بائی اور میر جو مجھ سے کہیں پہلے گزرے ہیں، میرے ہم عصر ہیں۔ میں ان کے چرنوں میں بیٹھ کر بھجن اور غزلیں سنتا ہوں اور انہیں اپنی کتھا سناتا ہوں۔ میں جب میر اور میرا بائی کا نام لیتا ہوں تو بعض ادھ کچرے ادیب مجھے قدامت پرست کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تاریخ اپنے آپ کو نہیں دہراتی۔ یہ بات مجھے بھی معلوم ہے مگر اس بات کا ان کے پاس کیا جواب ہے کہ احمق بار بار

کیوں پیدا ہوتے ہیں...... مجھے قرآن کی وہ آیات پھر یاد آ رہی ہے کہ 'عصر کی قسم، انسان خسارے میں ہے'...... عصر کا وقت دن کے زوال کا وقت ہے...... اس وقت تو مجھے اس شخص کی یاد آ رہی ہے جس نے گھوڑے سے گر کر عصر کی آخری نماز تنہا پڑھی تھی۔"

خیر بات سے بات نکالنا، ہمارے عہد کے شاعروں میں کچھ ناصر کاظمی ہی کو آتا تھا۔ یہ ہنر عام تو شاید کبھی نہیں رہا لیکن ناصر کاظمی کو اس میں غیر معمولی مہارت حاصل تھی۔ غالب اور ہم رفتا کا بدن، خوشبو کی ہجرت کے نام سے ناصر کاظمی، انتظار حسین، شیخ صلاح الدین اور حنیف رامے کے جو مکالمے بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں (۱۹۵۵۔۵۶) کے آس پاس ماہ نو، یا سویرا میں شائع ہوئے۔ ان میں اصلاً ہر بات کا رخ ناصر کاظمی کے واسطے سے متعین ہوا ہے اور اپنے ہم نواؤں میں بھی اس کے آہنگ الگ سے پہچانا جاتا ہے۔ وزیر آغا نے لکھا ہے کہ زندگی کا وہ پراسرار دروازہ جسے ناصر کاظمی نے 'ساتواں در' کہا ہے۔

آج کی رات نہ سونا یارو
آج ہم ساتواں در کھولیں گے

اس دروازے کو ناصر کاظمی 'یاد کے برق خیال سے توڑتا ہے' اس طرح کے شب ہجراں کی تاریکی میں چمک سی پیدا ہو جاتی ہے۔

"یاد وہ کلید ہے جس سے ناصر ہر رات اپنے سونے مکان کے زنگ آلود تالے کو کھولتا ہے۔ یاد ہی اسے ماحول کی چپ اور دل کی ویرانی سے نجات دلاتی ہے یاد ہی اس کے تخیل کو متحرک کر کے اسے تخلیقی سطح پر منتقل کر دیتی ہے۔" (کچھ ناصر کاظمی کے بارے میں 'تنقید اور مجلسی تنقید' اشاعت ۱۹۷۶ء)

ناصر کاظمی کی تخلیقی حسیت اور ان کے نثر و نظم کے گرد جو حصار کھینچا ہوا ہے۔ اس کی بنیادی پہچان بھی ناصر کاظمی کی یادوں کے واسطے سے متعین ہوتی ہے۔ یاد کا عمل ناصر کاظمی کے بیشتر تجربوں کی کلید ہے اور ان کے سب سے اچھے شعر بالعموم وہی ہیں جن میں کسی کھوئے ہوئے دور افتادہ لمحے کی یاد کا دیا روشن ہے۔ یاد ناصر کاظمی کے لیے تخلیقی توانائی کا

سب سے بڑا ماخذ ہے اور ان کے وجود کا مرکزی حوالہ۔ یاد ناصر کاظمی کے لیے اپنی داخلی دنیا کے بچاؤ اور اس کی حفاظت کا سب سے طاقتور ذریعہ بھی ہے۔

اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
ہر خرابہ یہ خبر دیتا ہے
میں بھی آباد مکان تھا پہلے

ویران پڑا ہے شہر ناصر
وہ لوگ کہاں گئے نہ جانے

دکھ کی لہر نے چھیڑا ہو گا
یاد نے کنکر پھینکا ہو گا

پھر کسی یاد نے کروٹ بدلی
کوئی کانٹا سا چبھا ہے دل میں

دفعتاً دل میں کسی یاد نے لی انگڑائی
اس خرابے میں یہ دیوار کہاں سے آئی

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو!
جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر
وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ
جب تک ہم مصروف رہے یہ دنیا تھی سنسان
ڈھلتے ہی دھیان میں آئے کیسے کیسے لوگ

آج مشکل تھا سنبھلنا اے دوست
تو مصیبت میں عجب یاد آیا
پھر کئی لوگ نظر سے گزرے
پھر کوئی شہرِ طرب یاد آیا

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ
اور کچھ دن پھرو اداس اداس

میں سو رہا تھا کسی یاد کے شبستاں میں
جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے
پھر آج آئی تھی اک موجۂ ہوائے طرب
سنا گئی ہے فسانے ادھر ادھر کے مجھے

آج غربت میں بہت یاد آیا
اے وطن تیرا صنم خانۂ گل
آج ہم خاک بسر پھرتے ہیں
ہم سے تھی رونق کاشانۂ گل

میں تو بیتے دنوں کی کھوج میں ہوں
تو کہاں تک چلے گا میرے ساتھ

بالآخر ایک ارضی واقعی اپنے بیان کے آخری مرحلے میں ایک مابعد الطبیعیاتی زاویے تک جا پہنچتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ نئی غزل کی روایت کے اس بے نظیر اور غیر معمولی تجربے پر توجہ اتنی کم کیوں رہی۔ اس کی وجہ شاید یہی رہی ہوگی کہ محبت کی شاعری وتنہائی، اداسی اور یاد کے مانوس مضامین پر بھی ناصؔر نے اپنی انفرادیت کے جو نشان ثبت کیے ہیں ان کا طلسم اس کے تمام معاصرین کی بہ نسبت بہت مختلف ہے۔ 'پہلی بارش' کی غزلوں پر مبنی محبت کی اس انوکھی داستان سے قطع نظر ناصر کاظمی نے اپنی ایک نظم میں بھی اپنی تنہائی کی تخلیقی طاقت، زرخیزی اور یاد کے واسطے سے احساس واظہار کے جو جادو جگائے ہیں، ناصر کاظمی کی فن کارانہ شخصیت اور اس کی شاعری کی مانوس اوصاف کا احاطہ کرنے سے پہلے ان کی نشاندہی ضروری ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے 'نشاطِ خواب' اور اس کا براہِ راست تعلق ناصر کاظمی کے سوانح سے ہے۔ سوالوں کو اس پس منظر میں بھی دیکھا جانا چاہیے۔ ناصر کاظمی کا ماضی اور حال دونوں مل کر اس حسیت کو ایک اساس فراہم کرتے ہیں۔

اس پورے تجربے کی بنیاد پر ناصر کاظمی نے اپنی ایک شخصی دیومالا وضع کرنے کی جستجو کی اور اسی جستجو نے ناصر کاظمی کو اپنی داخلی دنیا اپنے باطن کا راستہ دکھایا۔ بیرونی دنیا یا گردوپیش کے ماحول کو بدلنے کی طاقت کبھی کسی کھرے اور سچے تخلیق کار کا مقدر نہیں بنی پھر ناصر کاظمی تو یوں بھی اپنے حوصلہ مند ہم عصروں کے ایک قبیلے سے الگ تاریخ کے مضافات میں جا بسنے والے شاعر تھے۔ دن کی دنیا کے ہنگامے ناصر کاظمی کے لیے بڑی حد تک نامانوس اور پرانے تھے۔ سو ناصر کاظمی نے رات سے ایک نیا پیمانِ وفا باندھا اور اپنے آپ کو یقین دلا لیا کہ رات اس کے لیے ایسی شے نہیں جسے سو کر ضائع کر دیا جائے۔ شیخ صلاح الدین کا بیان ہے (ناصر کاظمی: ایک دھیان، ص ۳۲) کہ ناصر کو وہائٹ ہیڈ کی کتاب "Adventure of

"Ideas" بہت پسند تھی۔

"وہ اپنی ذاتی واردات کے حوالے سے جانتا تھا کہ خیال ایک جہد ہے، ایک جوکھم ہے اور جو خیال تصور کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو پھر اس کی (شاعر کی) جہد ایک تاریخ کی صورت بن جاتی ہے۔"

لیکن تقسیم کی سرحد پار کرتے ہی ناصر کاظمی کی شاعرانہ حسیت اور بصیرت کو اچانک یادوں کے وسیلے سے ایک نیا راستہ مل جاتا ہے۔

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
ایک فصل بہار سے پہلے
رنگ تھے گلستان میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو!
جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ
دل ترے بعد سو گیا ورنہ
شور تھا اس مکاں میں کیا کیا کچھ

یادوں نے گویا کہ ناصر کاظمی کے طرز احساس اور وضع تصور میں پر لگا دیے۔ اپنے ایک معروف مضمون (بہ عنوان 'میر ہمارے عہد میں' مشمولہ خشک چشمے کے کنارے) میں ناصر نے لکھا ہے۔

"گو میر کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بعد ہے۔ دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظر حیات کھل گیا ہے مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میر صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہزنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی

قلت، سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواج ہنر اور وفا
پیشگی کا اٹھ جانا غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔
میں نے میرؔ کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی
رات سے آملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے ہیں۔
یہ روحانی واردات جو بیک وقت انفرادی بھی تھی اور اجتماعی بھی،
ہماری فضائے یاد میں اظہار کے لیے بے چین ہے۔''

یاد کی فضاؤں میں ناصر کاظمی اور ان کے رت جگوں کی روداد جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ بورجیس نے کہیں لکھا تھا کہ خدا نے ہمیں رات کے ساتھ کتاب کا تحفہ بھی دیا ہے۔ کسی کتاب میں جی لگ جائے تو ناصر کاظمی کی رات اس کے سہارے آسانی سے گزر جاتی ہے۔ شیخ صلاح الدین نے اپنی کتاب میں ایسی کئی راتوں کا ذکر کیا ہے جب ناصر کاظمی نے ان سے کتاب مستعار لی اور صبح تک ختم کر کے اگلے روز واپس کر دی لیکن یہ تو ناصر کاظمی کے رت جگوں کا صرف ایک طور تھا۔ 'برگ نے' اور 'دیوان' میں 'نشاطِ خواب' اور 'پہلی بارش' میں ناصر کاظمی کی راتوں کے بہت سے رنگ پھیلے ہوئے ہیں۔ خاموش گلیاں، سائیں سائیں کرتا شہر، کہیں بستی کے کسی گھر کی کھلی ہوئی ایک کھڑکی سے جھانکتی ہوئی چراغ کی روشنی کا رمز، فراق کی راتوں کا انوکھا مزہ، کبھی اکیلا، کبھی ستاروں کے جھرمٹ میں گھرا ہوا چاند، گھنے درختوں کے سائے اور جانی انجانی بے نام پرچھائیوں کی ہلکی ہلکی جنبش، غرض کہ ناصر کاظمی کی راتوں کا منظر نامہ بہت بھرا پڑا ہے اور اس سے ساتھ طرح طرح کی کیفیتیں منسلک ہیں۔ ناصر کاظمی نے میرؔ کے تذکرے میں ایک بہت بلیغ جملہ لکھا تھا۔ ''رات میرؔ کی شاعری میں زندگی کا استعارہ ہے۔'' بے شک میرؔ کے سلسلے میں ایک امر واقعہ یہ بھی ہے لیکن میرؔ کے بعد اردو غزل گویوں میں فراقؔ کے یہاں اور فراقؔ کے بعد سب سے زیادہ ناصر کاظمی کے یہاں رات بجائے خود زندگی ہے اور اس زندگی کے بھید ناصر کاظمی کی بصیرت پر راتوں کی خاموشی اور تنہائی میں کھلتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی پلکوں میں نیند اس وقت اترتی ہے جب

پرندے جاگنے لگتے ہیں۔ انتظار حسین کا یہ بیان دیکھیے:

"گریہ ناصر کاظمی کا مسلک نہیں تھا، نہ شاعری میں نہ زندگی میں۔ اس عاشق کا مسلک تھا اداسی اور رت جگا۔ مال روڈ سے پرے بے چراغ سڑک کے کسی فٹ پاتھ پر جاڑوں کے آسماں کے نیچے ایک دیا ٹمٹا رہا ہے اور چائے بن رہی ہے، ایک ٹوٹی پھوٹی میز کے گرد انجر پنجر کرسیاں بچھی ہیں۔ ہماری منڈلی جمی ہے۔ پچھلی رات کا سارا جادو ناصر کی گفتگو میں سمٹ آیا ہے۔ وہ لگاتار بول رہا ہے اور پچھلے پہر کے ڈھائی تین ساتھی دم بخود سن رہے ہیں۔ قریب کی کسی مسجد سے اذان کی آواز بلند ہوتی ہے اور ناصر دفعتاً چپ ہو جاتا ہے۔ اذان ختم ہو جاتی ہے مگر ناصر خیالوں میں کھویا چپ بیٹھا ہے وہ شروع ہونے لگتا ہے کہ کہیں دور چڑیا بولتی ہے۔ ناصر پھر چپ ہو جاتا ہے ایک چڑیا بولتی ہے پھر دوسری چڑیا بولتی ہے پھر قریب و دور کے درختوں پر چڑیاں اتنا چہچہاتی ہیں کہ فضا ان کے شور سی بھر جاتی ہے اور ناصر ڈھلی ہوئی آواز میں کہتا ہے: 'چڑیوں کی صبح کی آواز بہت اداس کرنے والی ہوتی ہے۔' پھر اداسی کے ساتھ ساتھ اس پر غنید چھانے لگتی ہے۔" ۳۷

اب ناصر کے کچھ شعر دیکھیے:

داتا کی نگری میں ناصر
میں جاگوں یا داتا جاگے

رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصر
تم نے یہ دولت بیدار کہاں سے پائی

رات اندھیری ہے تو اپنے دھیان کی مشعل جلا
قافلے والوں میں کس کو کس کی پروا ہے نہ پوچھ

یہ کالے کوس کی پرہول رت ہے ساتھی
کہیں اماں نہ ملے گی تجھے کنارے پر

صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے
کہ آج رات نہ کوئی رہے کنارے پر

کیسی اندھیری رات ہے دیکھو
اپنے آپ سے ڈر لگتا ہے

بازار بند، راستے سنسان بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

گلیوں میں اب تو شام سے پھرتے ہیں پہرہ دار
ہے کوئی کوئی شمع سو وہ بھی بجھی ہوئی

جب تک ہم مصروف رہے یہ دنیا تھی سنسان
دن ڈھلتے ہی دھیان میں آئے کیسے کیسے لوگ

ناصرؔ ہم کو رات ملا تھا تنہا اور اداس
وہی پرانی باتیں اس کی وہی پرانا روگ

ترے فراق کی راتیں کبھی نہ بھولیں گی
مزے ملے انہیں راتوں میں عمر بھر کے مجھے

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
دل تو میرا اداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

تجھے ہر پھول میں عریاں سوتے
چاندنی رات نے دیکھا ہو گا
شام سے سوچ رہا ہوں ناصرؔ
چاند کس شہر میں اترا ہو گا

یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں
یہ خامشی آواز نما کچھ کہتی ہے
سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں
اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے

بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو
اے ہم سفرو! آواز درا کچھ کہتی ہے

سو گئے لوگ اس حویلی کے
ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی
تم تو یارو ابھی سے اٹھ بیٹھے
شہر میں رات جاگتی ہے ابھی

عجب ہے رات سے آنکھوں کا عالم
یہ دریا رات بھر چڑھتا رہا ہے
سنا ہے رات بھر برسا ہے بادل
مگر وہ شہر تو پیاسا رہا ہے

آؤ پھر یاد عزیزاں ہی سے میخانہ جاں گرم کریں
دیر کے بعد یہ محفل تو جمی ہم نفسو شکر کرو

رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سوئے رہے
وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹلی ہم نفسو شکر کرو
درد کی شاخ تہی کاسہ میں اشکوں کے نئے پھول کھلے
دل جلی شام نے پھر مانگ بھری ہم نفسو شکر کرو

ناصر کاظمی کی ذاتی دیومالا کا سارا نقشہ رات کے پس منظر میں مرتب ہوا ہے۔ رات اس کے لیے مصور کے خالی کینوس کی طرح ہے جس پر ناصر کاظمی نے اپنے تخیل کی مدد سے طرح طرح کی شبیہیں وضع کی ہیں اور طرح طرح کے رنگ بکھیرے ہیں۔ مصوری سے ناصر کاظمی کے غیر معمولی شغف کی شہادت ہمیں کئی واسطوں سے ملتی ہے۔ اس نے شگاں اور ماتیں پر باقاعدہ مضامین لکھے تھے۔ پاکستان میں جدید مصوری کے قافلہ سالار شاکر علی سے ناصر کاظمی کی دوستی کا تذکرہ خود ناصر کاظمی کے ساتھ ساتھ اس کے اکثر سوانح نگاروں نے کیا ہے اور ''ناصر کاظمی کی ڈائری (چند پریشاں کاغذ)'' جسے حسن سلطان کاظمی (ناصر کے چھوٹے بیٹے) نے مرتب کر کے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا ہے، اس میں جابجا ایسی اطلاعات بکھری ہوئی ہیں جن سے مصوری کی نمائشوں میں ناصر کاظمی کی باقاعدہ شرکت کا پتا چلتا ہے اور اپنے ہم عصر مصوروں سے ناصر کاظمی کی ذہنی رابطوں کی شہادت ملتی ہے۔

شیخ صلاح الدین کا بیان ہے کہ:

''موسیقی سے ناصر کو بہت گہرا لگاؤ تھا۔ اس نے اکثر اس بات کا ذکر کیا تھا کہ جوانی میں اس نے ستار سے کچھ عرصہ شوق کیا تھا۔ اس کو جب یقین ہو گیا کہ موسیقی میں کچھ تیر نہ مار سکے گا اور شاعری میں وہ بہت کچھ کر لینے کا اہل تھا تو اس نے موسیقی کے سلسلے میں اپنے آپ کو سننے تک محدود کر لیا اور شعر تخلیق کا راستہ استوار کر لیا۔''[۵۷]

موسیقی کے رموز پر ناصر کاظمی کی گرفت کا خاص ہاتھ رہا ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر دیکھیے:

چہکتے بولتے شہروں کو کیا ہوا ناصرؔ
کہ دن کو بھی مرے گھر میں وہی اداسی ہے

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

سر کھلے پا برہنہ کوٹھے پر
رات اسے ماہتاب میں دیکھا

کیا قیامت ہے کہ بے ایام گل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے

یونہی اداس رہا میں تو دیکھنا اک دن
تمام شہر میں تنہائیاں بچھا دوں گا

ناصر کاظمی کے احساسات پر اداس اور شادماں، شوخ اور مدہم رنگوں کی بارش کا سلسلہ 'برگ نے' سے ان کی زندگی کی آخری متفرق شعروں تک جاری رہا۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ناصر کاظمی نے اپنے بصری تخیل کو یہاں تک کہ اپنے بے رنگ تصورات کو بھی آہنگ اور آواز کی دہلیز تک اس طرح پہنچایا ہے کہ اس کی وضع کردہ شبیہیں ہمیں بولتی ہوئی، گاتی، گنگناتی ہوئی بھی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک ساتھ مختلف حسوں (Senses) کو سرگرم رکھنا ان کے امتزاج سے ایسے خیالی پیکر تراشنا جو دکھائی بھی دیں اور سنائی بھی دیں ناصرؔ کی شاعری کا نمایاں وصف اور امتیاز ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کے ابتدائی دور کی ایک غزل (برگ نے) ان کی تخلیقی حسیت اور سرگرمی کے اس پر پیچ نظام کی بہت اچھی مثال ہے۔

ساز ہستی کی صدا غور سے سن
کیوں ہے یہ شور بپا غور سے سن

کیوں ٹھہر جاتے ہیں دریا سرِشام
روح کے تار ہلا غور سے سن
ہے یہی ساعت ایجاب و قبول
صبح کی لے کو ذرا غور سے سن
برگ آوارہ بھی اک مطرب ہے
طائر نغمہ سرا غور سے سن
رنگ منت کش آواز نہیں
گل بھی ہے ایک نوا غور سے سن
خامشی حاصلِ موسیقی ہے
نغمہ ہے نغمہ نما غور سے سن

پیڑ، پودے، انسان، جانور، پرندے، دریا اور پربت، اجالے اور اندھیرے، بستی اور ویرانے ان میں سے ہر ایک کا وجود ناصر کاظمی کے لیے ایک الگ معنی رکھتا تھا۔ ناصر کاظمی کا بیان تھا کہ اس نے اپنی غزل:

اپنی دھن میں رہتا ہوں
میں بھی تیرے جیسا ہوں
میرا دیا جلائے کون
میں ترا خالی کمرہ ہوں
تیرے سوا مجھے پہنے کون
میں ترے تن کا کپڑا ہوں

میرا بائی کے ایک بھجن سے متاثر ہو کر کہی تھی۔ 'سُر کی چھایا' کے نام سے ناصر کاظمی نے جو کتھا کہانی ترتیب دی تھی یا نظم، 'نشاط خواب' یا 'پہلی بارش' کے بہت سے شعر ناصر کاظمی کے شعری ادراک کی اس جہت کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتے تھے۔

سہیل احمد کے لفظوں میں:

''ناصر کی شخصیت کے پیچھے جو ثقافتی علاقہ دکھائی دیتا ہے اس روپ، بھجن، گیت، لوریوں، پہیلیوں اور لوک گیتوں کی روایت غزل کی روایت کے ساتھ ساتھ نظر آتی ہے۔ میرابائی کو اس نے اپنی نثر میں ہمیشہ ایک استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اداسی کے روپے کو سمجھنے کے لیے اس نے اداسی کو میرابائی کی بہن کہا اور اداس کو آج کی آسائشوں پر محاکمہ اور آج کا بھجن قرار دیا۔''[۷۶]

شمیم حنفی کہتے ہیں:

''ناصر نے براہ راست اور بالواسطہ دونوں طریقوں سے فراق کی حسیت کے بعض عناصر قبول کیے ہیں اور فراق کے اسلوب کا اثر بھی ناصر کے اشعار میں بہت واضح ہے۔ 'پہلی بارش' کی غزلوں کا اکھڑا اکھڑا قدرے ناتراشیدہ اور ناہموار لہجہ ہمیں فراق کے لہجے کی یاد دلاتا ہے۔ لہجے کے علاوہ فراق کے بہت سے نمائندہ شعروں کی گونج بھی ہمیں ناصر کے یہاں سنائی دیتی ہے۔''[۷۷]

مثلاً فراق کہتے ہیں:

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اب یہ عالم ہے
کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

ناصر کا شعر ہے:

یہ کیا کے ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

فراق کہتے ہیں:

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ! اب مجھ سے تری رنجش بے جا بھی نہیں

ناصر کا شعر ہے:

وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی
وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا

مظفر علی سید نے اپنے مضمون ''ناصر کاظمی'' ''ایک گم گشتہ نوا'' میں اور ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنی تحریروں میں کئی جگہ فراق کی فضا آفرینی، سادہ بیانی اور مکالماتی انداز کی روشنی میں ناصر کاظمی کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ فراق کے اشعار میں لمسیت کے عنصر اور محبوب کے سراپا کی تصویر کشی کا اگر ناصر کاظمی کی بعض غزلوں اور اشعار سے موازنہ کیا جائے تو دلچسپ نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔ دونوں کے یہاں محسوسات کی آنچ بہت تیز ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ دونوں کے یہاں خیال کی تجریدی سطح سے زیادہ شغف، خیال کی ارضی سطح اور طبیعی حوالوں سے دکھائی دیتا ہے۔ میں یہاں یہ بیان کرتی چلوں کہ جناب شمس الرحمان فاروقی ''ناصر کاظمی برگ نَے کے بعد'' میں اس بات کو رد کرتے ہیں کہ ناصر کاظمی میں میر اور فراق کا رنگ ہے۔ لہٰذا ناصر کاظمی کے اشعار کا رنگ بھی سب سے الگ ہے:

مایوس نہ ہو اداس راہی پھر آئے گا دورِ صبح گاہی

اب کی فصلِ بہار سے پہلے رنگ تھے گلستاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو! جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ

کلیاں جھلسی جاتی ہیں سورج پھینک رہا ہے آگ
یہ نگری اندھیاری ہے اس نگری سے جلدی بھاگ

او میرے مصروف خدا! اپنی دنیا دیکھ ذرا
اتنی خلقت کے ہوتے شہروں میں ہے سناٹا
پیاسی دھرتی جلتی ہے سوکھ گئے بہتے دریا

انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ — یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں
جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصرؔ — وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

شہر در شہر گھر جلائے گئے — یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
کیا کہوں کس طرح سرِ بازار — عصمتوں کے دیے بجھائے گئے
آہ وہ خلوتوں کے سرمائے — مجمعِ عام میں لٹائے گئے
وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصرؔ — خار و خس کی طرح بہائے گئے

اور اس سلسلے کی سب سے اچھی غزل کے یہ شعر بھی دیکھیے:

یہ شب یہ خیال و خواب تیرے — کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے
آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں — یادوں کے بجھے ہوئے سویرے
دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا — شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
منزل نہ ملی تو قافلوں نے — رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے

موضوعاتی (Topical) ہونے کے باوجود ان میں سے زیادہ تر شعر واقعہ نگاری کے سپاٹ انداز کے بجائے ایک طرح کی تخلیقی آپ بیتی کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنی یادوں کی کتاب (چراغوں کا دھواں) میں ناصر کاظمی کے اس دور کے کلام کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ناصرؔ کی غزل کیسی صحیح وقت پر نمودار ہوئی۔ کیا خوب شاعر دستیاب ہوا۔ میرؔ کا ماننے والا۔ فراقؔ کا چاہنے والا۔ غزل کھری۔ ترقی پسندی کی آلائش سے پاک، فسادات اور ہجرت کا بیان، مگر داغ دار اجالے کے رنگ سے نہیں بلکہ ایک تخلیقی تجربے کی کیفیت کے ساتھ۔"[۸۰]

ایک مکالمے کے دوران ناصر نے کہا تھا:

"روایت ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کرنا نہیں سکھاتی بلکہ اس کے ذریعے فن کار اپنے

مقدر کے ستارے کو پہچان سکتا ہے اور اس کی گردش کو قابو میں لانا انفرادی صلاحیت کے ذریعے ہی ممکن ہے۔"[۹۰۰]

ناصر کاظمی کی ڈائری سے پتا چلتا ہے کہ اس کی غزل: "شہر سنسان ہے کدھر جائیں، جون، جولائی ۱۹۵۳ء کی ہے ہے۔ اس غزل میں صرف پانچ اشعار ہیں:

شہر سنسان ہے کدھر جائیں
خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں
رات کتنی گزر گئی لیکن
اتنی ہمت نہیں کہ گھر جائیں
یوں ترے دھیان سے لرزتا ہوں
جیسے پتے ہوا سے ڈر جائیں
ان اجالوں کی دھن میں پھرتا ہوں
چھب دکھاتے ہی جو گزر جائیں
رہن اندھیری ہے اور کنارہ دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں

۱۹۴۷ء کی تقسیم اور لاہور میں قیام کے تاریخی حوالوں کی مدد سے ان شعروں کی جو بھی تعبیر کی جائے لیکن اتنا طے ہے کہ ناصر کاظمی کا ذہن اس وقت کسی اور ہی سطح پر سرگرم تھا۔ تبھی تو وہ دعویٰ سے کہتے ہیں کہ:

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفلِ سخن میں
ہر دور کی غزل میں میرا نشاں ملے گا

○

ناصر کاظمی: غم کا شاعر

ناصر کاظمی ۱۹۵۰ء کے آس پاس ادبی افق پر نمودار ہوئے اور ان کا پہلا مجموعہ کلام "برگ نے" ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ کئی طرح سے منفرد تھا اس میں ایک منفرد قسم کی تازگی اور بے تکلفی تھی۔ روایت کے ساتھ منسلک ہونے کے باوجود یہ شاعری ایک نئے رستے کی طرف بھی اشارہ کر رہی تھی۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا تعلق زوال آمادہ تہذیب سے ہے جہاں اقدار دم توڑ رہی ہیں، انسانیت ختم ہو رہی ہے، صنعتی زندگی کے سیاہ سائے شہروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتے ہیں اور لیتے جا رہے ہیں۔ زندگی خود بخود بے معنی ہوتی جا رہی ہے۔ سکون، آسودگی اور مسرت ایک ایسا خواب بن کر رہ گئے ہیں جس کی کوئی تعبیر نہیں۔ وہ ایک پر مسرت زندگی کے خواب ضرور دیکھتے ہیں مگر حقائق پر جب نظر ڈالتے ہیں تو انہیں مایوسی ہوتی ہے۔

آرائش خیال بھی ہو دل کشاء بھی ہو
وہ درد اب کہاں جسے دل چاہتا بھی ہو
یہ کیا کے ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

ایسے معاشرے میں جہاں معاشی اور سماجی نہ ہمواری ہو، کوئی کسی اک پرسان حال نہیں، فرد کی اپنی کوئی شناخت نہیں، حساس فنکار مجبوری اور مایوسی کے احساسات کے زیر اثر ماضی کی حسین یادوں کے سہارے اپنے غم کا مداوا کرتا ہے۔ اس میں حیرت کی کوئی بات

نہیں۔

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے — پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں — پھر امرت رت کی بوند پڑی تم یاد آئے

ناصر کاظمی اپنے ہم عصر دیگر شعراء کی طرح حقائق سے نظریں نہیں چراتے۔ بلکہ بہت قریب سے ان کا جائزہ لیتے ہیں ان کا سماجی شعور پختہ اور معنی خیز ہے۔ وہ ایک سچے شاعر کی طرح حقائق کے بیان میں مصلحت سے کام نہیں لیتے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے حال میں بے اطمینانی پائی جاتی ہے وہیں وہ ایک خوشحال مستقبل کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ انہیں یقین ہے یہ حالات بدلیں گے۔ اس لیے وہ سب کو آواز لگا کر بیدار کرتے ہیں۔

بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو
اے ہم سفرو! آواز ذرا کچھ کہتی ہے

شہر اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمین خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم، صبر کر، صبر کر

کیا خبر کب کوئی کرن پھوٹے
جاگنے والو! جاگتے رہنا

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن
تجھ سے ملنا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو

ناصر کاظمی درد، احساسات اور جذبات کا شاعر ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ ناصر کاظمی پر میر تقی میر کا رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور میر ہی کی طرح ناصر کاظمی بھی ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے بھی اپنے ذاتی غم کو کائناتی غم بنالیا ہے۔ ناصر کاظمی نے میر ہی کی طرح چھوٹی بحروں میں جو شعر کہے ہیں وہ سہل ممتنع کی اچھی مثالیں ہیں اردو کے ممتاز ناقد شمس الرحمان فاروقی ناصر کاظمی کو اور یجنل

شاعر مانتے ہیں ان کے خیال میں ناصر کاظمی کے کلام میں میر کی جھلک ضرور ملتی ہے مگر اس اسلوب سے ان کی اورجنیلٹی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس ضمن میں شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں۔

''واقعہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی کا اُسلوب ایک نہایت اچھوتا اُسلوب تھا مگر اس پر میر کا پرتو (عکس) ہے تو غالب کا بھی انعکاس ہے۔ میر اور غالب اور ان کے واسطے سے فانی بدایوانی کی جھلک ان کے کلام میں نظر آتی ہے مگر یہ محض جھلک ہے اس سے زیادہ نہیں۔ مجموعی طور پر اپنے بہترین لمحات میں ناصر کاظمی ہماری غزل کے گنے چنے دو، ایک اوریجنل شاعروں میں سے ایک ہیں۔''[۸]

ناصر کاظمی کی شاعری پر میر اور فراق کے تازیانے اس بے دردی سے لگائے گئے کہ ان کا اپنا رنگ پہچان ہی میں نہ آ سکا۔ ناصر کاظمی کے تخلیقی شعور کی نشوونما میں ۱۹۴۷ء کے فسادات، تقسیم اور ہجرت کے المیہ نے اہم کردار ادا کیا۔ ہجرت کا مسئلہ ان کے کلام میں ایک فلسفے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس ضمن میں ناصر کاظمی خود لکھتے ہیں:

''آزادی کے بعد ہجرت کے تجربے نے کئی صورتیں اختیار کیں۔ کہیں تو ہمیں صرف جغرافیائی ہجرت کا تجربہ ملتا ہے لیکن اس سے بھی شدید تر وہ ہجرت تھی جو شاعر کا بنیادی اکیلا پن ہے جسے روحانی ہجرت کہا جا سکتا ہے۔ اس سفر میں غزل نے بھی ہجرت کی۔ یہ ہجرت غزل کی ترقی کا وسیلہ بنی کیوں کہ ترقی ہجرت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔''[۹]

ناصر کاظمی کا خیال یہ ہے کہ ایک جگہ سے دوسری جگہ نقل مکانی کرنے کے بعد موضوعات بھی نئے جنم لیتے ہیں اور غزل کو ایک ایسی صورت نصیب ہوتی ہے جس کے لیے نئے منطقوں میں پہنچنا بہر صورت لازم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی اس ہجرت کو

جغرافیائی ہجرت تک محدود نہیں کرتے بلکہ تخلیقی سطح پر بھی ایک ہجرت کا سفر دکھائی دیتا ہے۔ اسی ہجرت کو ناصر کاظمی نے پوری انسانی تاریخ سے جوڑ دیا ہے۔ مثلاً جنت سے حضرت آدم علیہ السلام کی ہجرت، بچے کو اپنی ماں کی آغوش سے الگ ہونے تک کے تجربے کو اس میں شامل کیا اور اس طرح انہوں نے تخلیق کار کے ابدی اکیلے پن اور اداسی کا رشتہ ہجرت سے جوڑ دیا۔ بہر حال اس کے نتیجے میں خود ناصر کاظمی کے یہاں ایک ایسی اداسی اور اکیلا پن ملتا ہے جس نے ان کی تخلیقیت کو دوام بخشنے کا فریضہ سرانجام دیا اور وہ غمِ ذات سے غمِ کائنات تک پھیلا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ایسی اداسی اور ایسا غم ہے جو کسی ایک فرد کا نہیں بلکہ انسانی تاریخ کی اداسی اور غم ہے۔ اس ضمن میں ناصر کاظمی کہتے ہیں:

دل تو میرا اداس ہے ناصؔر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

اب وہ دنیا، نہ وہ بستی، نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

نہر کیوں سو گئی چلتے چلتے
کوئی پتھر ہی گرا کر دیکھو

یہ غم اور تنہائی ناصر کاظمی کے اعصاب پر سوار ہو کر انہیں بے کار اور بے عمل نہیں بنا دیتی بلکہ انہیں غفلت سے جگا کر روبہ عمل کرتی ہے۔ فرماتے ہیں:

ہم نے روشن کیا معمورۂ غم
ورنہ ہر سمت دھواں تھا پہلے

یوں تو ہر شخص اکیلا ہے بھری دنیا میں
پھر بھی ہر دل کے مقدر میں نہیں تنہائی

احساسِ تنہائی اور تصورِ غم انسان کو کسی قابل نہیں چھوڑتا اور ناصر کاظمی تو غم کے شاعر

تھے۔کبھی ذات کا غم تو کبھی کائنات کا، کبھی غمِ عشق تو کبھی غمِ روزگار، کبھی حالات، کبھی وقت، کبھی ہجرت کبھی یادیں، الغرض غموں نے ان کا ساتھ نہ چھوڑا۔غم ان کا مخلص رفیق بن گیا اور ناصر کاظمی بھی غم سے ایسے مانوس ہوئے کہ اسے اپنی رگ رگ میں بسا لیا اور پھر یہ غم ان کی شاعری میں نیا رنگ لے کر ابھرا۔

ا۔غمِ ذات

غمِ ذات کی خوبصورتی دیکھیں کہ کتنی دلفریبی سے ناصر کاظمی اظہارِ غم کرتے ہیں۔

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
برہم ہوئی جو یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

۲۔غمِ حالات

روزمرہ معمولات بھی شاعر کے غم کا حصہ ہیں کیوں کہ شاعر بہت حساس ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی بھی اس غم سے مستثنیٰ نہیں۔وہ لکھتے ہیں۔

وہی ہوئی ہے جو ہونی تھی
وہی ملا تھا جو لکھا تھا

۳۔غمِ عشق

شاعری ہو اور وہ بھی عشق کے بغیر یہ مشکل ہی نہیں ناممکن بات ہے۔عشق ہوتا ہے تو شاعری ہوتی ہے اور دردِ عشق ہی شاعری کو بہ وزن بناتا ہے۔اب ناصر کاظمی کو عشق میں کتنا غم ملا تھا اس کا اندازہ خود کیجیے کہ وہ عشق میں ملنے والی جدائی کو یوں رقم کرتے ہیں۔

دیکھ محبت کا دستور
تو مجھ سے میں تجھ سے دور

۴۔ غمِ کائنات

ناصر کاظمی کو میر کی طرح غمِ ذات کو غمِ کائنات میں بدلنے کا ہنر آتا تھا۔ وہ زمانے کی بدلتی ہوئی ہوا دیکھتے ہیں۔ لوگوں کے بدلتے ہوئے رویوں سے وہ اکتا جاتے ہیں اور پکار اٹھتے ہیں۔

قصہ عشق سناؤں کس کو
رازداری کا زمانہ نہ رہا

چمن در چمن وہ رمق اب کہاں
وہ شعلہ شفق تا شفق اب کہاں

۵۔ غمِ وقت

وقت پر کب کسی کا اختیار ہوتا ہے۔ یہ تو وہ بہتا دریا ہے جو روانی سے بہتا رہتا ہے۔ ایک انسان جب جوان ہوتا ہے تو اس کے بہت سے ارمان ہوتے ہیں کچھ کرنے کا جوش، آگے بڑھنے کا جذبہ اس میں نئی روح پھونک دیتا ہے مگر ہائے رے حالات کہ اگر حالات سازگار نہ ہوں تو اس کے خواب، خواب ہی رہ جاتے ہیں۔ وقت گزر جاتا ہے اور پھر یہ سب یادیں، ماضی کا حصہ بن جاتی ہیں اور پھر ساری زندگی انسان کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ اسے ہر پل ستاتی ہیں، رولاتی ہیں، تڑپاتی ہیں اور ایسے حالات میں ناصر کاظمی کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ:

سائے کی طرح میرے ساتھ رہے رنج و الم
گردشِ وقت کہیں راس نہ آئی مجھ کو

۶۔ غمِ روزگار

شاعری دل کا بھڑاس تو باہر نکال دیتی ہے مگر پیٹ نہیں بھرتی۔ غم روزگار سے

ناصر کاظمی کتنا پریشان تھے اس کا اندازہ اس بات سے کیجیے کہ ان کے بیٹے باصر کاظمی نے ان کی ڈائری کو کتابی صورت دی ہے جو کہ چند پریشان کاغذوں کا مجموعہ ہے ان میں جگہ جگہ وہ اپنے اس غم کو تحریر کرتے ہیں ایک جگہ رقم طراز ہیں کہ وہ صرف دس روپے کے عوض اپنی غزل بیچنے پر مجبور تھے۔ ان کے اس غم سے ان کے احباب بھی واقف تھے مگر صرف خاص۔

۷۔ غمِ ہجرت

یہ وہ غم تھا جس نے ناصر کاظمی کو ادھورا بھی کیا اور مکمل بھی۔

آ کے منزل پہ آنکھ بھر آئی
سب مزا رفتگاں نے چھین لیا

۸۔ یادوں کا غم

ہجرت ناصر کاظمی کی زندگی کا ایک ایسا المیہ تھی جس نے ناصر کاظمی کو یادوں کے انمول خزانے بخشے۔ یہ یادیں تاحیات ناصر کاظمی کے ساتھ رہیں۔ انہوں نے کبھی ان سے راہ فرار اختیار نہ کی۔ یہ یادیں ہی تو ان کا اثاثہ تھا۔ کسی شاعر نے کیا خوب کہا تھا کہ:

ملا ہے غم کا خزانہ مجھے وراثت میں
میں اپنی جاگیر میں رہتا ہوں نوابوں کی طرح

ناصر کاظمی کا بھی یہی حال تھا وہ جانتے تھے کہ گزرا ہوا وقت کسی قیمت پر واپس نہیں آتا پھر بھی انہوں نے اپنی ذات کو ماضی کی یادوں میں بسائے رکھا۔ وہ ان یادوں میں گم رہتے تھے اور کہا کرتے تھے۔

دھیان کے آتش دان میں ناصرؔ
بجھے دنوں کا ڈھیر پڑا ہے

○

ناصر کاظمی: درد کا شاعر

ناصر کاظمی کی شاعری میں کئی رنگ جا بہ جا بکھرے ہوئے ہیں۔ ان رنگوں میں ایک رنگ ''درد'' کا بھی ہے ویسے تو ان کا ہر رنگ دوسرے سے جدا اور منفرد ہے اور اس کا اثر بھی دیر پا ہے مگر ''درد'' کا رنگ وہ رنگ ہے جو چڑھتا بھی جلدی ہے اور اترتا بھی دیر سے ہے۔ اس بات کے پیش نظر ناصر کاظمی کو درد کا شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں یادیں، غم، ماضی، اداسی، تنہائی کے ساتھ ساتھ درد بھی اپنا اہم مقام رکھتا ہے۔ جس کی بدولت وہ نکھر کر اور ابھر کر سامنے آئے وہ ناصر کاظمی کی شاعری میں درد کا عنصر ہی تھا۔

حقیقی معنوں میں غزل کی شاعری وہ ہے۔ جس سے ہمیں درد بھری اور آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی آواز سنائی دے...... ہم درد بھری باتیں کیوں سننا چاہتے ہیں، ہم درد بھرے اشعار کو کیوں پسند کرتے ہیں، اس لیے کہ اگر درد سچا اور پکا ہے اور اس میں خلوص ہے، معصومیت ہے، نرمی ہے اور ترنم ہے تو ایسا درد ہماری ڈھارس بندھاتا ہے۔ گہرے سے گہرا اطمینان اور توانائی بخشتا ہے اور حیات اور کائنات کے لیے ہمارے اندر محبت کے جذبات پیدا کر دیتا ہے۔

''غزل زمان و مکاں میں بکھرے ہوئے اور پھیلے ہوئے واقعات کا ست یا جوہر نکال لیتی ہے اور ہر شخص کی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتی ہے۔''[۸۲]

اسی طرح ناصر کاظمی نے بھی اپنے درد کو انفرادی درد کے بجائے اجتماعی درد کے طور پر

محسوس کیا۔ کبھی یہ درد، درد دل بنا تو کبھی، زمانی ومکانی درد کی صورت اختیار کر گیا۔

اچھے غزل گو کا واضح نظریہ حیات نہ ہو تو وہ غزل گو ہی نہیں کیوں کہ نظریہ حیات ہو گا تبھی کوئی وزنی بات کی جا سکتی ہے۔ ناصر کاظمی چاہتے ہیں کہ یہ جو انسانی زندگی ہے اس کے سبھی دکھ ختم ہو جائیں جب شاعر اپنے دکھوں کا اظہار اس طرح کرے کہ سامع اور قاری کے دل میں بھی ٹیس اٹھے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ اصل میں یہ احساس دلا رہا ہے کہ دیکھو میں کتنا دکھی ہوں یا یہ کہ ہم سب کتنے دکھی ہیں پھر چاہے وہ یہ کہے یا نہ کہے کہ ان دکھوں کو کس طرح اور کیوں کر دور کیا جا سکتا ہے، وہ چاہتا تو یہی ہے کہ اس دنیا میں سکھ پھیل جائیں۔ انسان کی سبھی نیک خواہشیں پوری ہوں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ناصر کاظمی یہ کیوں کہتے کہ:

> ''دنیا کتنی نئی ہے مگر پھر مجھے یہ اتنی پرانی کیوں نظر آتی ہے؟ کون سی شے گم ہو گئی ہے کہ ہم نے نئی دنیا بنا کر بھی دیکھ لی اور وہ فوراً کے فوراً پرانی نظر آنے لگی؟ حال کا حال بے حال ہے نئے ساز و سامان بہت ہیں مگر ان میں کوئی ترتیب نظر نہیں آتی۔ سب کچھ الٹ پلٹ ہے۔ کہیں ساز و سامان ہی ساز و سامان ہے۔ کہیں بالکل بے سروسامانی ہے۔''[۳۰]

اور پھر وہ یہ مشورہ کیوں دیتے ہیں کہ:

سازِ ہستی کی صدا غور سے سن
کیوں ہے یہ شور بپا غور سے سن
یاس کی چھاؤں میں سونے والے!
جاگ اور شور ذرا غور سے سن

تیری فریاد گونجے گی دھرتی سے آکاش تک
کوئی دن اور سہہ لے ستم، صبر کر، صبر کر

ڈاکٹر محمد حسن اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

''ناصرؔ کی غزلوں کی خصوصیت تنہائی اور خود فراموشی کے احساس ہی سے پیدا ہوئی ہے۔ یہ خود فراموشی محض نجی اور ذاتی نہیں ہے بلکہ اس احساس نے قدرتی مناظر آسمان کے چاند، زمین کے اونچے اونچے پیڑوں اور آباد شہروں کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔ یہ عالمِ تنہائی درد کی ایک باریک سی چھوٹی اور ملگجی چاندنی یہی ناصرؔ کی دنیا ہے۔ ناصرؔ اپنی دنیا کا قیدی نہیں اس کا فرمانروا مُغنّی ہے مگر ایک ایسا فرمانروا جو مطلق العنان ہے نہ مکمل طور پر خود مختار بلکہ اس کی آواز اس کی دنیا کی ایک ایک پتی، ایک ایک پھول سے چھن کر آتی ہے۔ اس کی آرزوئیں بہت چھوٹی سی ہیں۔ دوستوں کی محفلیں، قہقہے، دیارِ رنگ و بو میں راتیں، ہم سفروں کے ساتھ وقت گزارنے کا ارمان، خلوص اور پیار کے رویوں...... مگر غور کیجیے تو اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے منصوبے، انسان کو چاند تک لے جانے اور ستاروں پر کمند ڈالنے کے حوصلے بھی انہی چند چھوٹے چھوٹے خوابوں کی تعبیریں ہیں کہ انسان ہر ملک، ہر زمانے کا انسان، خوش رہنا چاہتا ہے، ہنستا کھیلنا چاہتا ہے۔''[۸۴]

ناصرؔ بہت سی خواہشیں دل میں ہیں بے قرار
لیکن کہاں سے لاؤں وہ بے فکر زندگی

آخر ناصرؔ کا جی یہ کیوں بتا رہے ہیں کہ انہیں بے فکر زندگی میسر نہیں اس لیے نا کہ وہ ایسی زندگی کے خواہشمند ہیں جو انہیں میسر نہیں۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ:

مٹی مٹی سی امیدیں تھکے تھکے سے خیال
بجھے بجھے سے نگاہوں میں غم کے افسانے

ہم پہ گزرے ہیں خزاں کے صدمے
ہم سے پوچھے کوئی افسانۂ گل

وہ درحقیقت انسانی زندگی کے تنوع کے شاعر ہیں اور انہوں نے زندگی کے متنوع پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ زمانے کے حالات، گردوپیش کے واقعات اور عصری میلانات کی ترجمانی اور عکاسی تو ان کی غزل کا ایک پہلو ہے اس کے علاوہ زندگی کے دوسرے ان گنت پہلوؤں کو بھی انہوں نے غزل میں داخل کیا ہے۔ مثلاً ناسازگار سماجی ماحول اور ایک غلط نظامِ اقدار میں زندگی جن حالات سے دوچار ہوئی ہے، اس کی تفصیل بھی انہوں نے اپنی غزلوں میں پیش کی ہے۔

"اس نظام نے زندگی کو اجاڑ کر رکھ دیا ہے جس کی وجہ سے ان کی نظریں گھر گھر سوگ کو پھیلا ہوا دیکھ رہی ہیں۔"

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ
سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بے کار
راتوں کو اٹھ اٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ
سہمے سہمے سے بیٹھے ہیں راگی اور فنکار
بھور بھئے اب ان گلیوں میں کون سنائے جوگ۔" 45

ناصر کاظمی کو درد کا شاعر بھی کہا گیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کی تقریباً راتیں جاگتے ہوئے گزاری ہیں۔ جن کی دلیل ان کی ڈائری کے علاوہ ان کے کئی احباب کے مضامین میں بھی ملتی ہے۔ اس "درد" کی بدولت راتوں کو جاگنے والے ناصر کاظمی کی زندگی میں وہ وقت بھی آ گیا کہ:

وہ میکدے کو جگانے والا، وہ رات کی نیند اڑانے والا
یہ آج کیا اس کے جی میں آئی کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ

وہ رات کا بے نوا مسافر، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر
تیری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

اور آخر رات اکیلی رہ گئی اس لیے کہ:

وہ ہجر کی رات کا ستارا، وہ ہم نفس ہم سخن ہمارا
سدا رہے اس کا نام پیارا، سنا ہے کل رات مر گیا وہ

اور رات کی آنکھوں میں شبنمی آنسو اتر آئے:

کہیں کہیں کوئی روشنی ہے
جو آتے جاتے سے پوچھتی ہے
کہاں ہے وہ اجنبی مسافر
کہاں گیا وہ اداس شاعر

ناصر کاظمی کے ہاں قافلوں کی گھنٹیاں بھی بجتی ہیں۔ یہ قافلے اپنے اندر ہجرت کے "دکھوں" کی گٹھڑیاں اٹھائے رواں دواں ہیں یوں تو ہجرت نے کڑوی حقیقتوں کے علاوہ ناصر کاظمی کو حسین یادوں کے خزانے بھی فراہم کیے لیکن یہی ہجرت ان کی شاعری کو حسن بخش دینے والے کاروانوں اور قافلوں کے مناظر اور استعارے بھی دے گئی۔ ان سے پہلے بھی غزل میں قافلوں اور کاروانوں کا ذکر آتا ہے لیکن سنی سنائی بات اور ہے اور دیکھی اور محسوس کی ہوئی بات بالکل الگ چیز ہے۔ ناصر کاظمی تو تجربوں کے کرب سے تب جا کر ہمیں بھی یہ محسوس ہوا کہ ہم خود ناصر کاظمی کے ساتھ قافلوں اور کاروانوں کے مسافر بن گئے ہیں۔ کارواں ناصر کاظمی کے ہاں صرف ہجرت کی علامت نہیں ہے بلکہ یہ لفظ تو اب ایک معاشرے، ایک تہذیب اور پھر ایک قوم اور ایک ملک کا استعارہ بن گیا ہے:

شہر خلق خدا سے بیگانہ
کارواں میر کارواں سے دور

کارواں ست راہبر خاموش
کیسے گزرے گا یہ سفر خاموش

رات اندھیری ہے تو اپنے دھیان کی مشعل جلا
قافلے والوں میں کس کو کس کی پروا ہے نہ پوچھ

ناصر کاظمی کبھی تو کاروانوں کے ساتھ ساتھ چلتے رہے اور کبھی رستے میں ہی ڈیرے ڈال لیتے ہیں۔

منزل نہ ملی تو قافلوں نے
رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے
جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے
روداد سفر نہ چھیڑ ناصر
پھر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

دراصل ناصر کاظمی مکمل اور سچے فنکار تھے اور ایسے فنکار ایک سدا بہار ندی اور ایک ہمیشہ رواں رہنے والے دریا کی مانند ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیقی روانی کبھی نہیں تھمتی۔ ان کے بے قرار لہروں والے دریا کا پانی خشک نہیں ہوتا۔ اس لیے ناصر کاظمی کے ہاں بھی تخلیقی سفر جاری رہا۔ ان کے فکروفن میں مثبت تبدیلی آتی رہی اور ترقی ہوتی رہی۔

ناصر کاظمی کو جو شروع میں اداسیاں ملیں انہوں نے ناصر کاظمی کو جلا کر راکھ نہیں کر دیا بلکہ ناصر کاظمی نے ان اداسیوں کو اپنی اندر تحلیل کر لیا۔ یوں اس راکھ سے جو سورج طلوع ہوا وہ رجائیت کا سورج ہے۔ اس کی کرنیں ناصر کاظمی کی فکر میں مثبت تبدیلیوں یعنی امید اور رجائیت کی عکاس ہیں۔ اس رجائیت کی چنگاری جو شدید غموں اور صدموں سے پہلے بھی ان کے اندر بسی ہوئی تھی:

مایوس نہ ہو اداس راہی
پھر آئے گا صبح گاہی

یہ چنگاری اب ''دیوان'' میں آ کر امید کی صورت میں بھڑک اٹھی۔

گہری نیند سے جاگو ناصرؔ
وہ دیکھو سورج نکلا ہے

اور پھر دکھوں کی رتیں بدل گئیں۔ ناصر کاظمی کی ڈھکی چھپی فکر کی کلی بھی کھل کر پھول بن گئی اور انہوں نے سب کچھ واضح طور پر کہہ دیا۔

یہ خاص و عام کی بے کار گفتگو کب تک
قبول کیجیے جو فیصلہ عوام کریں

ناصر کاظمی کو یہ خوف تو تھا ہی کہ:

دن نکلنے میں کوئی دیر نہیں
ہم نہ سو جائیں اب تو ڈر ہے یہ

مگر ناصر کاظمی میں جو امید کی قوت اکٹھی ہو گئی تھی اب اسے اندھیرے بکھیر نہیں سکتے تھے۔

وقت اچھا بھی آئے گا ناصرؔ
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

ناصر کاظمی صحیح معنوں میں انسانی زندگی کے شاعر ہیں۔ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں سے انہوں نے دلچسپی لی ہے انہیں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان پر غور کیا ہے اور اس طرح زندگی کی بعض اہم حقیقتوں کا سراغ لگایا ہے۔ ان حقیقتوں کی تہہ تک وہ محسوسات کے رستے پہنچتے ہیں۔ ان کے ہاں فکری پہلو غالب نہیں ہے۔ وہ کوئی فلسفی نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی سے ان کی دلچسپی ذہنی اور فکری ہونے کے بجائے محسوساتی اور عملی زیادہ ہے اور اسے دیکھنے، سمجھنے، برتنے اور بسر کرنے کے خیالات ان کی غزلوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ناصر کاظمی کی غزلوں کے متعلق لکھتے ہیں کہ

"اس میں زندگی کی جولانی کا پتہ چلتا ہے اور تنوع اور رنگا رنگی،
وسعت اور ہمہ گیری کی خصوصیات اپنا جلوہ دکھاتی ہیں۔"۶۰ے

ناصر کاظمی بہت گہری باتیں تو نہیں کرتے لیکن سادگی سے کہی ہوئی یہ باتیں دل کو لگتی ضرور ہیں۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں چھپے اس دکھ سے ایک کسک سی ہوتی ہے۔ جذبے، احساس اور فکر میں ایک دھیما سا ارتعاش بلکہ اضطراب پیدا ہوتا ہے۔

ذرا سی بات سہی تیرا یاد آ جانا
ذرا سی بات بہت دیر تک رلاتی تھی

○

ناصر کاظمی: ہجرت کا پہلو

تقسیم ہند کے وقت ابتری کی وہی صورت تھی جو مغلیہ سلطنت کی زوال کی کہانی کے ساتھ وابستہ ہے۔ لوٹ کھسوٹ، قتل و غارت اور ہجرت کے تجربے جو میر کو ہوئے تھے وہ قیام پاکستان کے وقت ناصر کاظمی کے ساتھ پیش آئے۔ ہجرت کا تجربہ تو خیر جو تھا سو تھا لیکن اس وقت جعلی الاٹمنٹس کی، ناجائز پرمٹوں اور رشوت ستانی کی جو دوڑ شروع ہوئی یہ منظر اس قدر بھیانک اور گھناؤنا ہے کہ انسانیت کی تذلیل کی مثال کہیں اور کم ہی ملے گی۔ انسان کے حیوانی رویہ کی مثال ''شہاب نامہ'' میں ان لفظوں میں ملتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب لکھتے ہیں کہ:

> ''جب میں لوگوں کے اعمال دیکھتا تھا تو لگتا تھا میں کسی دلدل میں گر گیا ہوں۔ نورانی داڑھیوں والے جس طرح پاکبازی کے لباس میں گندگی سمیٹے تھے اس سے گھن آتی تھی۔''[۴۷]

ظاہر ہے یہ رویے ایسے ہیں جو ہر طرح سے قابل مذمت ہیں چناں چہ ناصر کاظمی جب دیکھتے ہیں کہ ہر طرف لوگ لوٹ کھسوٹ میں مصروف ہیں۔ زندگی کے اقدار پامال ہو رہے ہیں تو وہ معاشرے کو انتشار سے بچانے کے لیے شاعری سے حفاظتی حصار کا کام لیتے ہیں۔

ہجرت اور ہجرت کے حوالے سے معاشرتی ابتری پر ''برگ نے'' اور ''دیوان'' میں ناصر کاظمی کے دو طرح کے اشعار ملتے ہیں۔ کچھ اشعار میں ناصر کاظمی نے براہ راست انداز

اپنایا ہوا ہے اور معاشرتی انتشار کی ہو بہو عکاسی کی ہے۔ جیسے کے وہ لکھتے ہیں:

او میرے مصروف خدا!
اپنی دنیا دیکھ ذرا
اتنی خلقت کے ہوتے
شہروں میں ہے سناٹا
جھونپڑی والوں کی تقدیر
بجھا بجھا سا ایک دیا
خاک اڑاتے ہیں دن رات
میلوں پھیل گئے صحرا
زاغ و زغن کی چیخوں سے
سونا جنگل گونج اٹھا
سورج سر پہ آ پہنچا
گرمی ہے یا روزِ جزا
پیاسی دھرتی جلتی ہے
سوکھ گئے بہتے دریا
فصلیں جل کر راکھ ہوئیں
نگری نگری کال پڑا

ہجرت کے بعد جن دردوالم کا سامنا انہیں کرنا پڑا اس کا اظہار براہ راست ناصر کاظمی نے اپنی شاعری میں خدا سے کیا (جیسے اقبالؔ نے شکوہ میں خدا کو براہ راست مخاطب کیا تھا۔) اس معاشرتی انتشار کا عکاس ایک اور غزل میں بھی ناصر کاظمی نے بڑی نفاست اور خوبصورتی سے کی ہے۔ یوں تو ان کا انداز بیان بہت سادہ اور دل گرفتہ ہے مگر چند غزلوں میں تو واقعی انسان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے ایک اور غزل جو اس گھناؤنے

معاشرے میں پھیلے انتشار کی عکاس ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
اک طرف جھوم کر بہار آئی
اک طرف آشیاں جلائے گئے
اک طرف خونِ دل بھی تھا نایاب
اک طرف جشن جم کر منائے گئے
کیا کہوں کس طرح سربازار
عصمتوں کے دیئے بجھائے گئے
آہ! وہ خلوتوں کے سرمائے
مجمعِ عام میں لٹائے گئے
وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر
خاروخس کی طرح بہائے گئے

اس ہجرت نے کئی لوگ آباد کیے تو کئی گھر برباد کیے۔ مگر کئی لوگوں نے بہت کچھ کھو دیا۔ اپنوں کا ساتھ، اپنے آبائی گھر، اپنا پیار، عزیز، رشتے دار یہاں تک کہ کئی لوگوں نے اپنی عصمتیں تک لٹا دیں۔ یہ آزادی کیسی آزادی تھی؟ اس نے کئی صاحب اقتدار حضرات کو ڈھول بنا دیا۔ کئی سرمایہ دار فاقہ کشی کی وجہ سے جاں بحق ہوئے کئی بیبیاں جن کی پاک بازی کا گواہ خود خدا تھا۔ اپنی عصمتوں کو بچا نہ سکیں۔ کئی نے خودکشیاں کر لیں اور یوں خود کو محفوظ کیا۔ بچے ماں باپ سے بچھڑ گئے۔ بزرگ الگ اپنا سب کچھ گنوا بیٹھے۔ اس گہما گہمی میں لوگوں کو کہیں تو رہنے کی جگہ نہ ملی اور کہیں کئی کئی مربع زمینیں ضبط کر لی گئیں۔ کوئی اپنے سے بچھڑنے پر رویا تو کوئی اقتدار کے ملنے پر خوش ہو گیا۔ کسی کے لیے ہر طرف بہار ہی بہار ہو گئی تو کوئی اپنا آشیانہ اس ''بہار'' سے بچا نہ سکا۔ ناصر کاظمی ایک دوراندیش انسان تھے۔ تقسیم سے قبل

انہوں نے اپنے والد سے کہا تھا کہ ہمیں لاہور میں کسی گھر کا انتظام کر لینا چاہیے مگر والد نہ مانے اور بالآخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا بے یارومددگار ناصر کاظمی ہجرت کے بعد بے شمار مصائب کا سامنا کرتے ہیں۔

غزل کا اعزاز اس کی رزمیت اور ایمائیت ہے اور غزل میں بات براہ راست کرنے کے بجائے علامتوں اور استعاروں کی مدد سے کی جاتی ہے اور ناصر کاظمی کے ہاں براہ راست انداز بہت کم ہے۔ کلاسیکی شاعری میں خصوصاً غزل گو شعراء کے ہاں ایک مکمل علامتی اور استعاراتی نظام ملتا ہے۔ غزل کے مخصوص اشارے اور علامتیں صدیوں سے رائج ہیں لیکن ایک ماہر شاعر ان کو اپنے عہد کے تجربات کے حوالہ سے نئی طرح سے استعمال کرتا ہے اور پرانی علامت میں ایک نیا پن پیدا کر دیتا ہے اس کے لیے اعلیٰ تخلیقی قوت اور فنی مہارت چاہیے۔

صحرا کی علامت اقبالؔ کے ہاں اسلامی تہذیب کی علامت بن جاتی ہے۔ اس طرح قفس، دار اور صلیب غزل کے کہن استعارے ہیں لیکن فیضؔ کے ہاں یہ نئے مفاہیم اختیار کر جاتے ہیں اور سیاسی نظر کے ذریعے نئی معنویت اختیار کر گئے۔

اسی طرح ناصر کاظمی کے ہاں بھی کچھ مخصوص استعارے ہیں جنہیں نئے معنی دے دیے گئے ہیں۔ ناصر کاظمی ان استعاروں کے ذریعے اپنے عہد کا آشوب اور اپنی اداسی کو بیان کرتا ہے۔ یہ ''برگ نے'' کے کلیدی الفاظ ہیں۔

'رفتگاں' کا لفظ صدیوں سے مستعمل ہے لیکن ناصر کاظمی اس لفظ کو نئے معنی عطا کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں۔

> ''ناصر کاظمی جب رفتگاں کا ذکر کرتا ہے یا خالی ہونے والی بستیوں کی کہانی سناتا ہے تو وہ تہذیب کی ایک خاص وضع کے گم ہونے کی کہانی بیان کرتا ہے۔''[۸۸]

ناصر کاظمی کے ہاں رفتگاں کا لفظ محض وقت کے ان لمحات کے حوالہ سے نہیں آتا جو

ماضی کہلاتے ہیں بلکہ ایک مکمل ادبی نظریہ اور فلسفہ بن جاتا ہے۔ رفتگاں کی یہ اہمیت شاید کسی معاصر شاعر کے ہاں نظر آئے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی اور انتظار حسین دو ایسے نام ہیں جو ہمارے بعض ناقدین کے نزدیک ناسٹیلجیا کے مرض کا شکار ہیں لیکن ایسی باتیں اپنی تنقیدی اہمیت کو نمایاں کرنے کے لیے تو کہی جا سکتی مگر یہ عجلت پسندی تنقیدی بصیرت کی حامل نہیں ہو سکتی۔

صدائے رفتگاں پھر دل سے گزری
نگاہ شوق کس منزل سے گزری

کوئی بھی ہم سفر نہ تھا شریک منزلِ جنوں
بہت ہوا تو رفتگاں کی یاد بن کے رہ گئی

ہر نفس شوق بھی ہے منزل کا
ہر قدم یادِ رفتگاں بھی ہے

دل میں آؤ عجیب گھر ہے یہ
عمر رفتہ کی رہ گزر ہے یہ

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
روگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ

آ کے منزل پہ آنکھ بھر آئی
سب مزار رفتگاں نے چھین لیا

رفتگاں کے حوالے سے ایک اور شعر دیکھیے۔

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ
اور کچھ دن پھرو اداس اداس

رفتگاں کے حوالہ سے ناصر کاظمی کی غزل میں بستی اور نگری اور جنگل کے الفاظ بھی بکثرت نظر آتے ہیں۔

ساری بستی کے لوگ اس مدھرلے میں کھوئے گئے
دور بجنے لگی بانسری سو رہو، سو رہو

سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بے کار
راتوں اٹھ اٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ

بستیاں چھوڑ کے بادل برسے
کس قیامت کی یہ برسات آئی

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں تم
وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

اسی طرح قافلہ و کارواں اور آشیاں کے الفاظ بھی ناصر کاظمی کے ہاں ایک نیا مفہوم رکھتے ہیں۔ ہجرت کے پس منظر میں ان الفاظ کو ایک وسیع تر تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔

منزل نہ ملی تو قافلوں نے
رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے

جہاں کوئی بستی نظر آ گئی
وہیں رک گئے اجنبی قافلے

تھک گئے ناقہ و سارباں، تھم گئے کارواں
گھنٹیوں کی صدا سو گئی سو رہو، سو رہو

ٹھہر گئے ہیں سرِراہ خاک اڑانے کو
مسافروں کو نہ چھیڑ اے ہوائے صحرائی

کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو!
جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ —

میری خواہشیں الگ میری دعائیں الگ
میرے لیے آشیاں سب سے جدا چاہیے

شامِ فراق، شمع و محفل و پروانہ و فصلِ گل و خزاں کی رت صبا چمن و چراغ و میخانہ و سنسان فضا و غم و نغمے...... یہ وہ الفاظ ہیں جو ہماری کلاسیکی غزل کے کلیدی الفاظ ہیں اور جنہیں ہمارے شعراء ایک عرصہ سے استعمال کر رہے ہیں۔ ناصر کاظمی کے ہاں بھی یہ الفاظ ان کے نگر میں بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور بہ ظاہر ناصر کاظمی کے ہاں ان الفاظ کا معرف تقریباً وہی نظر آتا ہے جو ماقبل شعراء کے ہاں یعنی غمِ جاناں لیکن ناصر کاظمی کا کمال ہی ہے کہ وہ ہجرت اور دوراں کے دکھوں کو الفاظ میں سمیٹ دیتا ہے۔ وہ بہ ظاہر اپنی داستانِ شوق سناتا ہوا لگتا ہے لیکن اس کے پس منظر میں وہی گہرا دکھ نظر آتا ہے جو تقسیم ہند کے وقت مسافروں کا مقصد بنا تھا۔

گل نہیں، مے نہیں، پیالہ نہیں
کوئی بھی یادگار رفتہ نہیں

چلے تھے اور کسی راستے کی دھن میں مگر
ہم اتفاق سے تیری گلی میں آ نکلے

پڑے ہیں سایۂ گل میں جو سرخرو ہو کر
وہ جاں نثار ہی اے شمع تیرے قاتل تھے

وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی
وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا

کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
گزر گئی جرسِ گل اداس کر کے مجھے

مدت ہوئی کہ سیرِ چمن کو ترس گئے
گل کیا غبارِ بوئے چمن کو ترس گئے

کدھر چلے گئے وہ ہم تو آئے شامِ فراق
کھڑی ہے در پہ مرے سر جھکائے شامِ فراق

ناصر کاظمی کا یہ انداز انہیں یقیناً اپنی معاصر غزل میں ایک منفرد مقام دیتا ہے۔ ڈاکٹر منیر حمدانی لکھتے ہیں:

"ناصر کاظمی کی شاعری جس ماحول میں پرورش پا رہی تھی اس ماحول کا تہذیبی شعور اس کی شاعری میں دھڑکتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اس معاشرتی شعور کو زیادہ اپنی محبتوں کی حکایتوں میں برتا ہے۔"

ناصر کاظمی کے ہاں ایک اور رجحان فطرت سے قربت اور اس سے شیفتگی کا ہے۔ جو اس کے زخموں کے لیے مرہم کی حیثیت رکھتا ہے۔ "برگ نے" کے زمانے سے ہی ان کے ہاں کچھ کلیدی الفاظ ملتے ہیں۔ جن میں دو نمایاں استعارے چاند اور پھول ہیں۔

جب سے دیکھا ہے ترے ہات کا چاند
میں نے دیکھا ہی نہیں رات کا چاند

کیا زمانہ تھا کہ ہم روز ملا کرتے تھے
رات بھر چاند کے ہمراہ پھرا کرتے تھے

وا ہوا پھر در میخانۂ گل
پھر صبا لائی ہے پیمانۂ گل
رقص کرتی ہوئی شبنم کی پری
لے کے پھر آئی ہے نذرانۂ گل

فطرت میں پناہ لینے اور ماضی کو یاد کرنے کے حوالہ ایسے ہیں جن سے بعض ناقدین نے ناصر کاظمی کو ایک رومانوی شاعر قرار دینا چاہا ہے لیکن اس سلسلے میں ایک بات پیش نظر بھی رہنی چاہیے کہ ناصر کاظمی کو رومانی شاعر قرار دینے سے ان کی شخصیت کا مکمل تاثر نہیں ابھرتا۔ دوسرا یہ کہ ناصر کاظمی ماضی کو یاد تو کرتے ہیں لیکن یاد کرنے کا یہ طریقہ رومانوی نہیں ہے کیونکہ رومانوی شاعر ماضی کے خیالوں سے اکتساب انبساط کرتا ہے جب کہ ناصر کاظمی کے ہاں محض یہ صورت نہیں ناصر کاظمی کے ہاں ماضی کی جہاں شیریں یادیں ہیں۔ وہاں تلخ تجربات کا بھی انبار لگا ہے۔ جن یادوں کے ساتھ ان کے سوچ نگر میں تلخیاں بھی بکھری ہوئی ہیں یعنی اس کے ہاں ماضی کی یادیں اس طرح بھی آتی ہیں۔

ع جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے

اور کبھی کبھی یادِ ماضی عذاب بھی بن جاتی ہے اور بعض اوقات ناصر کاظمی ان دونوں کیفیتوں سے ماوراء ہو جاتے ہیں اور یاد ماضی کا ایک ادبی نظریہ اور فلسفہ بن جاتا ہے۔

انتظار حسین کے ساتھ مصاحبہ میں ناصر کاظمی نے کہا تھا:

> ''حال کو دیکھنے کی دو آنکھیں ہیں۔ ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب مگر اب ہماری دونوں آنکھوں کی بینائی کمزور ہو گئی ہے۔ ماضی کی یادیں دھندلا گئی ہیں۔ مستقبل کے خواب منتشر ہو گئے۔''[9]

فطرت سے لگاؤ بھی ناصر کاظمی کے ہاں محض رومانوی طرز کا نہیں ہے بلکہ یہ فطرت کا وہ روپ ہے جو ناصر کاظمی سے چھن کر ماضی کا حصہ بن گیا اور ناصر کاظمی فطرت کے ان نظاروں میں اپنا ماضی ہی تلاش کرتے ہیں اور رفتگاں کو یاد کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی کا تخلیقی سفر ایک بڑے آشوب سے شروع ہوا لیکن اس سے کہیں بڑے تہذیبی آشوب پر ختم ہوا۔ یہ تہذیبی آشوب سقوط مشرقی پاکستان تھا۔ پہلے آشوب کے زخموں کے مندمل کے شاید کچھ حوالے اور وسیلے بن گئے ہوں لیکن یہ ایسا سانحہ تھا جو ناصر کاظمی کے لیے ایک مسلسل کرب کا سبب بن گیا اور ناصر کاظمی:

ع "دست برسینہ نظر برلب باچ وار صم"

کی کیفیت میں بہ مشکل ایک سال زندہ رہ سکے۔

"دیوان" کے آخری صفحات دیکھیں جہاں ناصر کاظمی کے آخری دور کی غزلیں ہیں۔ جن میں ناصر کاظمی کو ماضی گیروں کی جنت نظر آتی ہے۔ کہیں سبز جھیلوں کا دیس نظر آتا ہے اور کہیں ساحلوں پہ گانے والے اپنی کشتیوں میں جھومتے جھامتے نظر آتے ہیں لیکن کبھی کبھی یہ کیفیت بھی ہو جاتی ہے۔

دھواں سا ہے جو یہ آکاش کے کنارے پر
لگی ہے آگ کہیں رات کے کنارے پر
صدائیں دیتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے
کہ آج رات نہ کوئی رہے کنارے پر
یہاں تک آئے ہیں چھینٹے لہو کی بارش کے
وہ دن پڑا ہے کہیں دوسرے کنارے پر
یہ ڈھونڈتا ہے کسے چاند سبز جھیلوں پر
پکارتی ہے ہوا اب کسے کنارے پر

اس انقلاب کی شاید خبر نہ تھی ان کو
جو ناؤ باندھ کر سوتے رہے کنارے پر
بچھڑ گئے جو طوفان کی رات میں ناصر
سنا ہے ان میں سے کچھ آ ملے کنارے پر

یادیں تلخ ہوں کہ شیریں...... ناصر کاظمی کے لیے اثاثۂ جاں تھیں۔ وہ اپنے اس اثاثے کی دیکھ بھال کے لیے شہر کی بے چراغ گلیوں میں گھومتا رہتا کبھی رات کے سناٹوں سے دوستی کرتا اور خالی رستے اس سے بولنے لگتے کبھی سہمے ہوئے شہروں کی فضا اسے کچھ کہنے لگتی اور کبھی شام فراق اس کے در پہ سر جھکائے کھڑی ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی کو یادوں سے اس قدر لگاؤ تھا کہ وہ کبھی کبھی بے سبب اداس بھی ہو جاتے تھے۔

ناصر کاظمی کی غزلوں میں ماضی کی یاد ایک بنیادی حوالہ بن جاتی ہے اور ''یاد'' کا لفظ ناصر کاظمی کی غزل میں بار بار آتا ہے بلکہ بعض غزلوں میں یہ لفظ ردیف میں بھی استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح ماضی کو شدت سے یاد کرنے کا ایک اور حوالہ ''پہلی بارش'' کی غزلیں ہیں۔ جن کا ردیف ہی ''تھا'' ہے۔

ناصر کاظمی جب تک زندہ رہے، ان کی زندگی کا جواز اس کی یادیں تھیں اور اس شہر ستم گر سے چلے بھی تو یادیں ہی لے چلے۔

گئے دنوں کا سراغ لے کر، کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا، مجھے تو حیران کر گیا وہ
وہ رات کا بے نوا مسافر، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر
تیری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا، پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

○

ناصر کاظمی کا اُسلوبیاتی مطالعہ

ناصر کاظمی کی غزل اس حقیقت کی ایک بلیغ مثال ہے کہ فن بظاہر سادگی کے باوجود بلیغ اور مفہوم سے مملو ہو سکتا ہے۔ غزل کو اتنا سادہ رکھ کر اتنی دور کی، اتنی گہرائی کی باتیں کہہ جانا، اردو کے جدید غزل گو شعراء میں سے صرف ناصر کاظمی کا کام تھا۔ ناصر کاظمی کے اُسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی ان کے اُسلوب کے متعلق کیا کہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "یوں سمجھئے کہ ناصر کاظمی کے ہاں میرؔ و مصحفیؔ و غالبؔ و مومنؔ اور فراقؔ کے اپنے اپنے منفرد حسنِ ادا ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں اور لطف کی بات یہ کہ غزل کی روایت کے اس احترام کے باوجود ناصر کاظمی کا ایک اپنا انفرادی اُسلوب ہے اور جدید غزل کے موجودہ رجحانات کے پیش نظر ناصر کاظمی کا یہ اُسلوب نا قابل تقلید معلوم ہوتا ہے۔"[9]

ناصر کاظمی اپنی معاصر غزل میں ایک منفرد شعری آواز کے طور پر اپنا ایک تعارف رکھتے ہیں۔ ان کی غزل اپنے مخصوص اُسلوب اور آہنگ کے باعث اپنا الگ ایک تشخص رکھتی ہے۔

جب ہم کسی فن پارے میں اُسلوب کی بات کرتے ہیں تو ایک نظر بذاتِ خود اُسلوب کی اصطلاح پر بھی ڈالنی پڑتی ہے۔

"اسلوبیات" دراصل Stylistics کا ترجمہ ہے یعنی طرز بیان جو باتیں طرز بیان

سے متعلق ہیں ''اسلوبیات'' کہلاتی ہیں۔ میرؔ نے اسے طرز ادا اور غالبؔ نے انداز بیان کہا ہے۔

گوپی چند نارنگ کے لفظوں میں......

''اُسلوب سے مراد لسانی سجاوٹ یا زینت کی چیز نہیں جس کا دیا اختیار میکانکی ہو بلکہ اُسلوب فی نفسہٖ ادبی اظہار سے پیوست ہے۔''[91]

کسی شاعر کے کلام میں اُسلوب کا جائزہ لینے کے لیے درج ذیل نکات کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔

۱۔ صوتیاتی نظام (PHONOLOGICAL SYSTEM)

۲۔ نحویات (SYNATAX)

۳۔ بدیعی نظام (RHETORICAL SYSTEM)

۴۔ لفظیات (MORPHOLOGY)

۵۔ عروض (PROSODIC)

ا۔ صوتیاتی نظام

ناصر کاظمی کے ہاں اصوات موسیقی کی نرم سروں کا ساتھ دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ناہید قاسمی کے بقول:

''نرم صوتوں کے استعمال سے ان کی غزل آہستہ آہستہ دل میں سما جاتی ہے۔ وہ لفظوں کی تکرار سے موسیقی کا حسن قائم کر لیتے ہیں۔ وہ حرفوں کی صوتی خوبصورتی سے بھی بے خبر نہ تھے۔''[92]

ناصر کاظمی نے ایسی کتابوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔ جو الفاظ کی اصوات پر لکھی گئی تھیں چناں چہ ان کی غزلوں میں نرم اصوات کے حرف یعنی ش، ر، ن، ب، م اور ی ہیں۔ ناصر کاظمی نے ایک انٹرویو میں کہا تھا۔

''جو تحت اللفظ میں ردھم کی وساطت سے لفظوں کا آہنگ اور نشست
اور مصرعوں میں جو صوتی ٹھہراؤ بنتا ہوں اور چکر چلاتا ہوں وہ ترنم
میں ادا نہیں ہوسکتے۔'' ۹۳

چناں چہ ان غزلوں میں صوتی جمالیات کا ایک بھرپور تاثر قائم ہوتا ہے۔ ''دیوان'' کی ایک غزل میں ناصر کاظمی نے اس کی مترنم بحر کے تمام تر امکانات سے فائدہ اٹھایا ہے اور صوتی جمالیات عروج پر ہیں۔ اس غزل میں نہ صرف قافیہ اور ردیف میں 'ن' کی سنگت ہے بلکہ اکثر مصرعوں میں 'ن' کی نغمہ سرائی ہے۔

کُنج کُنج نغمہ زن بسنت آ گئی
اب سجے گی انجمن بسنت آ گئی
اڑ رہے ہیں شہر میں پتنگ رنگ رنگ
جگمگا اٹھا گگن بسنت آ گئی
موہنے لبھانے والے پیارے پیارے لوگ
دیکھنا چمن چمن بسنت آ گئی

ناصر کاظمی کو ردیف و قافیہ کی اہمیت کا بھرپور احساس تھا۔ ان کا ایک ریڈیائی فیچر ''اردو شاعری میں قافیہ ردیف کی اہمیت'' بہت اہم ہے۔ ناصر کاظمی کی غزلوں میں غیر مردف غزلیں بہت کم ہیں ''برگ نے'' کی بیاسی (۸۲) غزلوں میں سے انیس (۱۹) جب کہ ''دیوان'' کی ننانوے (۹۹) غزلوں میں سے صرف بارہ (۱۲) غیر مردف ہیں۔ اسی طرح ناصر کاظمی کے ہاں ردیف میں تکرار بھی نظر آتی ہے۔

ع ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
ع رہ نوردِ بیابانِ غم، صبر کر، صبر کر
ع رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
ع دن ڈھلا رات پھر آ گئی سو رہو سو رہو

ناصر کاظمی کے ہاں معکوس اور ہکار اصوات بھی بکثرت سنائی دیتی ہیں۔

نیت شوق بھر نہ جائے کہیں
تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

ع ممکن نہیں متاع سخن مجھ سے چھین لے
ع کبھی کبھی تو جذب عشق مات کھا کے رہ گیا
ع دن ڈھلا رات پھر آ گئی سو رہو، سو رہو
ع کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
ع رنگ بھرے برسات نے کچھ تو

معکوس اور ہکار اصوات (بھ، پھ، تھ، ٹ، ڈ، ر، ٹھ، ڈھ، ڑ) کے ساتھ ساتھ بعض غزلوں میں صفیری آوازیں (Sprints) س، ش، ز، ژ اور بندشی آوازوں spots ب، پ، ت، د، ک، گ کا امتزاج بھی نظر آتا ہے۔

ع غم کی میعاد بڑھا جاؤ کہ کچھ رات کٹے
ع چراغ بن کے وہی جھلملائے شام فراق

۲۔نحویات

نحویاتی سطح پر دیکھیں تو ناصر کاظمی کے شعروں میں نحوی واحدے کثرت سے ملتے ہیں اور انہیں نہایت آسانی سے الگ کیا جاسکتا ہے۔

جو پایا ہے / وہ تیرا ہے
وہ کھویا / وہ بھی تیرا تھا

بالعموم شعر کے دو مصرعوں میں دو نحوی واحدے ہوتے ہیں یا اگر ایک مصرعہ نحوی اعتبار سے دوسرے سے جڑا ہوا ہو تو ایک ہی نحوی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ناصر کاظمی کے ہاں طویل بحر کی غزلوں میں تین تین چار چار ٹکڑے بھی ملتے ہیں۔

دن ڈھلا / رات پھر آ گئی / سو رہو / سو رہو
منزلوں چھا گئی خامشی / سو رہو / سو رہو

دیار دل کی رات میں / چراغ سا جلا گیا
ملا نہیں تو کیا ہوا / وہ شکل تو دکھا گیا

کپڑے بدل کر / بال بنا کر / کہاں چلے ہو / کس کے لیے
رات بہت کالی ہے ناصر / گھر میں رہو / تو بہتر ہے

ع بڑی دیر میں تجھے دیکھ کر / یہ لگا / کہ تو کوئی اور ہے

ناصر کاظمی کے ہاں ان نحوی واحدوں کے باعث شعری آہنگ میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ جو ناصر کاظمی کے زبردست لسانی شعور کا پتہ دیتا ہے۔

۳۔ بدیعی نظام (Rhetorical analysis)

ناقدین نے ناصر کاظمی کی غزل کا بدیعی تجزیہ کرتے ہوئے بعض مخصوص استعاروں، علامتوں اور تمثالوں کی طرف اشارے بھی کیے ہیں۔ علاوہ ازیں بعض اشعار ناصر کاظمی ان صنائع بدائع کو بھی زیر استعمال لاتے ہیں جو ہماری کلاسیکی شاعری کا ورثہ رہے ہیں۔

ردالعجز علی الحشر کی ایک مثال دیکھیں:

وہ میکدے کو جگانے والا وہ رات کی نیند اڑانے والا
یہ آج کیا اسکے جی میں آئی کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ

اسی طرح ردالعجز علی الابتداء:

خوشی کی رت ہو کہ غم کا موسم اسے نظر ڈھونڈتی ہے ہر دم
وہ بوئے گل تھا کہ نغمۂ جاں مرے تو دل میں اتر گیا وہ

تجنیس صوتی(Alliteration):

اونچے اونچے لمبے پیڑ
سادے پتے پیلے پھول

شہر سنسان ہیں کدھر جائیں
خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں

مدت ہوئی کہ سیرِ چمن کو ترس گئے
گل کیا غبار بوئے چمن کو ترس گئے

ناصر کاظمی زرم خو، نرم گو اور دھیمے مزاج کا شاعر ہے۔[۹۴] ان کی غزل غنائیت سے مملو ہے۔ ناصر کاظمی کو موسیقی شغف ورثہ میں ملا تھا۔ وہ شاعر کو گیت گانے والے فنکار سے تعبیر کرتے۔ انہوں نے سورداس، کالی داس، کبیر داس، میرا بائی کے علاوہ پنجابی شعراء وارث شاہ، بلھے شاہ اور مغربی شاعر ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی غنائی شاعری کا مطالعہ کیا تھا۔ اسی طرح اردو میں میرؔ اور فراقؔ ایسے شعراء ہیں جنہیں نہ صرف ناصر کاظمی نے پڑھا تھا بلکہ ان کا ایک زبردست تاثر بھی قبول کیا تھا۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں اصوات کے دھیان اور غنائیت کا ایک سبب ان کی ریڈیو کی ملازمت بھی ہے چناں چہ شاعری میں ناصر کاظمی کی جو شخصیت ابھرتی ہے وہ ایک ''مغنی'' کی ہے۔ ''نے'' کا لفظ ناصر کاظمی کے ہاں بہت ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی کا کلام پاکستان کے دو تہائی گلوکار گا چکے ہیں۔ اس وقت بھی اردو غزل گائیکی کے فنکاروں کا مقبول اور قبول شاعر ناصر کاظمی ہے۔ کلامِ ناصر کاظمی میں طویل مصوتوں کی فراوانی ہے اور جہاں طویل مصوتوں کی فراوانی ہوگی غنائی مصوتوں کی بھی کثرت وہیں ہوگی۔ گویا غنائیت اور نغمگی کے لیے طویل مصوتوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ ناصر

کاظمی کے ہاں ۱۵.۶ طویل مصوتے فی شعر ہیں اردو شاعری میں یہ تناسب صرف میرؔ اور اقبالؔ کے ہاں ملتا ہے:

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

گلی گلی میری یاد بچھی ہے پیارے رستہ دیکھ کے چل
مجھ سے اتنی وحشت ہے تو میری حدوں سے دور نکل

آج تجھے کیوں چپ سی لگی ہے
کچھ تو بتا کیا بات ہوئی ہے

رنگ برسات نے بھرے کچھ تو
زخم دل کے ہوئے ہرے کچھ تو

اس کے علاوہ ناصر کاظمی کی ہاں مضموں کا فنکارانہ استعمال بھی ملتا ہے۔

جب ذرا تیز ہوا ہوتی ہے
کیسی سنسان فضا ہوتی ہے

ناصر کاظمی کی غزل میں علامتیں بھی قابل غور ہیں:

پھول خوشبو سے جدا ہے اب کے
یارو! یہ کیسی ہوا ہے اب کے
چڑیاں روتی ہیں سر پٹختی ہیں
قتل گل عام ہوا ہے اب کے

ناصر کاظمی کے ہاں جو عنصر سب سے زیادہ کشش کا باعث ہے۔ وہ ناصر کاظمی کا تمثالی نظام ہے۔ ناصر کاظمی براہ راست اظہار کے بجائے مناظر کی عکاسی کرتے ہیں۔ ادبی اظہار کا یہ ایک منفرد انداز ہے جو مغرب میں امیجسٹ سکول کا متعارف ہے اور جیسے لوول، فلنٹ

اور سب سے زیادہ ایذرا پاؤنڈ نے برتا۔

ناصر کاظمی کے ہاں تمثالیں ایک زبردست تاثر رکھتی ہیں۔ جن کے ذریعے ہجرت کے تجربات کے علاوہ مختلف انسانی کیفیات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناصر کاظمی کی یہ تمثالیں اپنے معاصر شعراء سے قدرے مختلف ہیں یا ان میں ناصر کاظمی کی تخلیقی قوت کے باعث تازگی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ چاند، رات، پھول، شہر، جنگل اور قافلہ کی تمثالیں مختلف انسانی تجربات کا مظہر ہیں۔

خصوصاً "پہلی بارش" کی غزلوں میں مظاہر فطرت کی عکاسی کے ذریعے جس طرح انسان کی نفسیاتی اور روحانی کیفیت کا اظہار کیا گیا قابل تحسین ہے۔ بقول ڈاکٹر سہیل احمد خان:

> "پہلی بارش" کی غزلوں میں فطرت کی ایک اور نئی جہت سامنے آتی ہے اور فطرت کے مظاہر "آرکیٹائپل" سی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ 95

پانی، پتھر، شہر اور جنگل کی تمثالوں کے ذریعے ناصر کاظمی نے ایک پر اسرار فضا بندی کی ہے۔ یہ فضا بندی منیر نیازی کے ہاں نظر آتی ہے۔

تجھ بن گھر کتنا سونا تھا
دیواروں سے ڈر لگتا تھا
گلیاں شام سے بجھی بجھی تھیں
چاند بھی جلدی ڈوب گیا تھا
سناٹے میں جیسے کوئی
دور سے آوازیں دیتا تھا
یادوں کی سیڑھی سے ناصر
رات اک سایا سا اترا تھا

(۴)لفظیات

ناصر کاظمی کی شاعرانہ زبان کے خواص اور ان کے لفظیاتی نظام (Morphological system) کے عناصر کے بارے میں حامدی کاشمیری کہتے ہیں کہ:

یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ بہت کم لفظوں کی مدد سے خیال وخواب کی متنوع تصویریں سجاتے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ مستند یا روایتی لفظیات کے بجائے عام طور پر روزمرہ کی زبان میں بولے جانے والے سیدھے سادے الفاظ کو برتتے ہیں، جانے پہچانے الفاظ لیکن جن کے نادیدہ امکانات سے ہم ناآشنا ہیں۔ روزمرہ کی زبان میں معنی ومفہوم قطعی جامد اور سکہ بند ہوتے ہیں۔ کثرتِ استعمال سے لفظوں کے معنوی ارتعاشات بجھ جاتے ہیں۔ ہر لفظ کے وہی معنی مراد لیے جاتے ہیں جو عادتاً اس سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر کسی شاعر کا مسلمہ ادبی زبان سے انحراف کر کے عام زبان کو گلے لگانا اس کے گہرے لسانی شعور پر دلالت کرتا ہے۔[۹۶]

چناں چہ ''دیوان''، ''برگ نے'' اور ''پہلی بارش'' کا مطالعہ کیا جائے تو کچھ مخصوص الفاظ ہمیں بار بار نظر آئیں گے۔ رات و دن، صبح و شام، دھوپ، شہر و جنگل، بہار و گل، پھول وخزاں، سورج و چاند، تارا، جنگل، گھر، مکان، صحرا، بستی، نگری، قافلہ کارواں، سفر رفتگاں، دوست، لوگ...... یہ وہ الفاظ ہیں جو ناصر کاظمی کی غزلوں سے باقاعدہ چنے جا سکتے ہیں۔[۹۷]

ناصر کاظمی کی ہاں راشد اور مجید امجد کی عالمانہ زبان کے بجائے نہایت سادہ اور بے تکلف اور مانوس الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے لیکن اس کے لیے وہ کسی ارادی سعی یا منصوبہ

بندی سے کام نہیں لیتے۔

یہاں مظفر علی سید کی رائے بھی محل نظر ہے وہ لکھتے ہیں:

"...... ناصر کاظمی کی غزل کے الفاظ کچھ ایسے منفرد نہیں لگتے تاہم اصل معنوں سے ان کی قربت، ان کی ترتیب اور بدلتے ہوئے لہجے کی سرتیاں کسی رائج الوقت وسکہ بند یا ہموار غزل کی یاد بھی نہیں دلاتیں۔"۹۸

مانوس اور جانے پہچانے الفاظ کے باعث ناصر کاظمی کے ہاں بعض اوقات سہلِ ممتنع کی کیفیت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ خصوصاً ناصر کاظمی کی یہ غزل اس کی عمدہ مثال ہے۔

نیت شوق بھر نہ جائے کہیں
تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں
آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد
آج کا دن گزر نہ جائے کہیں
آرزو ہے کہ تو یہاں آئے
اور پھر عمر بھر نہ جائے کہیں
نہ ملا کر اداس لوگوں سے
حسن تیرا بکھر نہ جائے کہیں
آؤ کچھ دیر رو ہی لیں ناصر
پھر یہ دریا اتر نہ جائے کہیں

عبادت بریلوی "برگ نے" کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

"ناصر کاظمی کی غزل میں تکلف اور بناوٹ کا شائبہ تک نہیں ہوتا کیوں کہ وہ ایک سادہ اور پرخلوص انسان کے دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ خلوص اس کا جوہر ہے۔"۹۹

ناصر کاظمی کے ہاں ہندی الفاظ بھی ملتے ہیں۔

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے

جیسے جل پریوں کا ناچ
جیسے پائل کی جھن جھن

صبح ہونے کو ہے اٹھو ناصر!
گھر میں بیٹھے ہو کیوں نراس اداس

اس کے علاوہ ناصر کاظمی ہندی تلمیحات کا بھی استعمال کرتے ہیں۔

بالی رادھا بالا موہن
ایسا ناچ کہاں دیکھا تھا

ناصر کاظمی نے اپنی غزلوں میں ہندی رسومات کا ذکر بھی کیا ہے۔

کنج کنج نغمہ زن بسنت آ گئی
اب سجے گی انجمن بسنت آ گئی

ناصر کاظمی پر بھگتی تحریک کے بہت اثرات ہیں۔ انہیں میرا بائی کے بھجن اور کبیر داس کے دوہے بہت متاثر کرتے ہیں۔ بھگتی تحریک کے زیر اثر ہی ان کے ہاں دیوی، پوجا، پجاری اور مورت جیسے الفاظ ملتے ہیں۔

کس دیوی کی ہے یہ مورت
کون یہاں پوجا کرتا تھا

متروک الفاظ کا استعمال۔

(۵) عروض

عروضی سطح (Prosodic) پر دیکھیں تو ناصر کاظمی کے ہاں زیادہ تر چھوٹی بحر کا استعمال

زیادہ ملتا ہے۔ طویل بحر کا استعمال کرتے ہیں تو زیادہ تر رواں بحروں میں شعر کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی بحر کا استعمال بھی بہت زیادہ کیا گیا ہے۔ ''پہلی بارش'' کی غزلوں کا سارا سلسلہ اسی بحر کے تار میں پرویا گیا ہے۔

ناصر کاظمی کے اُسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے ایک بات کا ذکر نہایت اہم ہے اور جس کا ذکر مجھے ناصر کاظمی کے اُسلوب کی ہر خوبی و خاصیت کے ساتھ کرنا چاہیے تھا۔ وہ یہ ہے ناصر کاظمی کے اسلوب پر میرؔ کے اسلوب کا گہرا اثر ہے اور وہ تمام جہتیں جو میر کے ہاں اُسلوب کے حوالے سے نظر آتی ہیں۔ ناصر کاظمی کے اشعار میں بھی ملتی ہیں۔

سادہ لفظوں کا استعمال وصوتیاتی التزام، دھیما لہجہ، غنائیت، علامتیں، تشبیہ، استعارہ، تمثالیں، ہندی الفاظ چھوٹی بحر وسہلِ ممتنع یہ سب خصوصیات ایسی ہے جو ناصر کاظمی اور میرؔ کے ہاں نظر آتی ہیں۔

چناں چہ ناصر کاظمی پر اس حوالہ سے اعتراضات بھی کیے گئے۔

شعر ہوتے ہیں میرؔ کے سارے
وہ فقط دائیں بائیں کرتا ہے

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ سا انداز نصیب
کوٹ پتلون پہن کر کئی بابو نکلے

لیکن یہ اعتراضات کسی تنقیدی شعور کا اظہار نہیں ہیں البتہ ناصر کاظمی کی اہمیت سے بلاوجہ انکار ضرور ہے۔

بلاشبہ ناصر کاظمی میرؔ کے معتقد ضرور ہیں لیکن مقلد نہیں ہیں اور نہ ہی میر کی روایت کچھ اس قدر کمزور روایت ہے۔ میرؔ کی روایت ایک زندہ روایت ہے ناصر کاظمی نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

''زندہ روایت ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم نہیں سکھاتی بلکہ اس کے

ذریعے فنکار اپنے مقدر کے ستارے کو پہچان سکتا ہے اور اس کی گردش کو قابو میں لانا انفرادی صلاحیت کے ذریعے ہی ممکن ہے انفرادیت کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ روایت کو سرے سے نظر انداز کر دے لیکن وہ روایت ہی خام ہے جس میں انفرادی صلاحیت کے پنپنے کی گنجائش نہیں۔ جو فنکار نئی روایت نہیں بنا سکتا وہ کوئی تخلیقی کارنامہ بھی نہیں کر سکتا۔"[۱۰۰]

بلاشبہ ناصر کاظمی نے میر کی روایت میں یہی غزل کہی لیکن اس روایت کو منجمد نہیں کیا بلکہ اپنے زبردست تخلیقی تحرک کے باعث اس کو آگے بڑھایا اور اپنی انفرادی صلاحیت کی پرورش بھی کی اور ایک نئی روایت کی طرح بھی ڈالی اور بقول فتح محمد ملک "میر کے رنگ پر نئی آب و تاب آئی۔"

ناصر کاظمی خود کہتے ہیں کہ:

"میں تو موسیقی اور مصوری کو بھی اپنی روایت سمجھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصوری اور موسیقی انسانی تہذیب کے لاشعور میں محفوظ رہتی ہے اور ان کے شعور کا اظہار شاعری سے ہوتا ہے۔ موسیقی اور مصوری شاعری کی آنکھیں ہیں۔"[۱۰۱]

ناصر کاظمی کا یہی تخلیقی کارنامہ ہے جو انہیں بیسویں صدی کی غزل میں منفرد و ممتاز حیثیت بخشتا ہے اور ناصر کاظمی جب یہ کہتے ہیں کہ:

ع ہر دور کی غزل میں میرا نشان ملے گا

تو وہ بالکل درست کہتے ہیں۔

○

تمثالیں و تلازمات

ناصر کاظمی کی امیجری ایک بالکل نئی تازہ پکچر گیلری ہمارے سامنے پیش کرتی ہے اس میں نہ صرف مدھم رنگوں کی آمیزش نئی ہیں بلکہ خود تصویریں غزل میں پہلے کی بنائی ہوئی تصویروں سے مختلف ہیں۔ یوں بھی ہر شاعر اپنی ایک الگ امیجری کا مالک ہوتا ہے اور عموماً امیجری (تمثالیں) ہی شاعر کی پہچان کرواتی ہے۔ نئے امیجز کی تخلیق کا دارومدار شاعر کی قوت اختراع اور مشاہدے پر ہوتا ہے۔ شاعری میں امیجری کا غیر معمولی پن اور تازگی اس کی عظمت کا معیار نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد تجربے کو مخصوص انداز میں نمایاں کرنا ہے۔ انیس ناگی اس کے متعلق کہتے ہیں کہ:

"امیج تخلیقی تجربے کو مماثلت کے ذریعے محاکاتی طریقے سے پیش کرنے کا نام ہے۔ شاعر الفاظ کے ذریعے اپنے تجربات اور جذبات کو متبادب یا مماثلت اشیاء میں متشخص کر کے امیج کی تخلیق کرتا ہے...... ایلیٹ کے نزدیک یہ صرف اظہار کی ایک تکنیک ہے۔ ایذرا پاؤنڈ اسے وسیع تر عمل گردانتا ہے اور اس کے نزدیک اس کی غائت ذہنی اور جذباتی کو مپلیکس کو پیش کرنا ہے۔ شبلی اسے محاکات سے تعبیر کرتے ہیں امیج کی تشریحوں کی گونا گونی کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا تعلق ادراک اور اظہار دونوں سے ہے۔ تخلیق عمل

میں جب شاعر تجریدی ادراک کی بجائے تصویروں اور مشابہتوں کے ذریعے اپنے تجربے کو گرفت میں لاتا ہے تو نتیجتاً امیج پیدا ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر امیج محسوسات اور تجربات کا تصویری بیان ہے۔"[200]

شاعرانہ تمثال

سادہ ترین الفاظ میں شاعرانہ تمثال کی توصیف یوں کی جا سکتی ہے کہ وہ الفاظ کے نقش ونگار سے بنی ایک تصویر ہوتی ہے۔ جان مڈلٹن مرے کہتا ہے:

"انسانی طبیعت کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ تمثال میں جو مشابہت ہو صداقت پر مبنی ہو اور ایسی مشابہت ہو جس کا ادراک ہمیں پہلے کبھی نہیں ہوا اور جس کا ظہور ہمیں ایک الہامی انکشاف معلوم ہو......"[203]

وہ قوت جو شاعرانہ تمثالیں پیدا کرتی ہے اور پھر ان کا دوسروں تک ابلاغ کرتی ہے تخیل ہے۔ شاعر جو تمثالیں استعمال کرتا ہے وہ اس کے تمام وکل تجربہ زندگی سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ ان کی کامیابی کا معیار یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر تاثر چھوڑیں کہ وہ مضمون کی قدرتی زبان ہیں یعنی مضمون نے خود بخود ان کو انتخاب کیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ بغیر کسی محنت کے شاعر کو خود بخود سوجھ گئی تھیں۔

"شاعرانہ تمثالوں سے ہمیں وہی مسرت حاصل ہوتی ہے جو کسی بھولی ہوئی بات کے یکا یک یاد آ جانے سے یا کسی ہم دم دیرینہ کے مدتوں بعد ملنے سے حاصل ہوتی ہے۔ ہمیں یوں لگتا ہے کہ بقول یٹیس ہم کسی اور کے قالب میں نئے سرے سے جنم لے رہے ہیں

ہم اپنے جنسوں کے مجموعی تجربات میں شریک ہو کر ان کے ساتھ ایک رشتہ وحدت کے احساس سے لذت اندوز ہوتے ہیں۔"[۱۰۳]

یوں امیجری شاعری میں ابلاغ کا کام دینے کے علاوہ اس کے حسن اور نکھار کا باعث بھی ہے اور ناصر کاظمی کی شاعری میں تو حسن ہی حسن ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے آپ کو اس کے لیے تیار رکھتے کہ خوبصورت تمثالیں ان کی غزل کو خوب توانائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی تصنیف "جدید شاعری" میں ناصر کاظمی کی شاعری کے متعلق اپنی آراء یوں دیتے ہیں کہ:

"نئے اشاروں اور نئی علامتوں نے ان کی غزل کو ایک نئی فضا سے آشنا کیا ہے۔ انہوں نے نئی نسل کی مخصوص اور جذباتی کیفیت کے اظہار کے لیے ان گنت نئے پیکر تراشے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں کی امیجری بالکل نئی اور اچھوتی لیکن مانوس معلوم ہوتی ہے۔ احساس کی شدت اور تخیل کی جولانی نے ان کی تشبیہات واستعارات میں کچھ ایسا رنگ دیا ہے جس سے زندگی پھوٹ پڑتی ہے۔ ناصر کی غزل میں تکلف اور بناوٹ کا شائبہ تک نہیں ہوتا کیونکہ وہ ایک سادہ اور پر خلوص انسان کے دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ خلوص اور صداقت اس کا جوہر ہے، سادگی اور صفائی اس کی جان ہے اور اس کی جھلکیاں اس کے اُسلوب میں بھی نظر آتی ہیں جو ان کی غزل کی بنیاد ہے، برجستگی، شگفتگی اور شادابی، توازن اور ہم آہنگی اور صفائی سادگی سے ملی جلی رنگینی اور پرکاری اس اُسلوب کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں...... غزل کا ایک ایسا نیا اور اچھوت انداز اور اُسلوب نکھر آتا ہے جس سے اس کی روایت اب تک ناآشنا تھی۔"[۱۰۴]

امیج کی کئی ایک قسمیں ہیں۔ان میں سے سب سے عام اور نمایاں بصری امیج ہے۔ جب شاعر لفظوں کے ذریعے ایسی تصویر مرتب کرے جس کا تعلق بصارت سے ہو، اسے بصری امیج سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ سماجی امیج میں شاعر الفاظ کے ذریعے ایسا منظر مرتب کرتا ہے جس کا رشتہ بصارت کی بجائے سماعت سے ہوتا ہے پھر ایک قسم مرکب امیج کی بھی ہے۔ ناصر کاظمی نے جیسا کہ بتایا تھا کہ انہیں ہر فن لطیف سے دلچسپی رہی ہے پھر انہوں نے موسیقی بھی سیکھی اور مصوری کو بھی کافی مدت تک اپنایا۔ یوں شاعری جو تقریباً سبھی فنون لطیفہ کے رنگ اپنے اندر رکھتی ہے۔ ناصر کاظمی کے ہاں مصوری کے حسین شاہکار کی عکاسی بن گئی۔ یہ تو درست ہے کہ ناصر کاظمی نے شاعری کو ہمیشہ بطور شاعری ہی اپنایا نہ کہ بطور موسیقی یا مصوری کے لیکن وہ اس کے قائل تو تھے کہ شاعری کی وسیع سلطنت میں موسیقی اور مصوری کو بھی مقام حاصل ہے۔ انہیں یوں بھی مصوری سے بہت دلچسپی تھی۔

سوزن لینگر صنف کے شدھ ہونے کی بڑی قائل ہیں۔ مثلاً یہ کہ موسیقی کو بطور موسیقی اپنانا چاہیے۔ اس سے شاعری کا کام نہیں لیا جا سکتا۔ اس سے بعضوں نے یہ سمجھا کہ فن کی اصناف کا آپس میں کوئی ربط ہی نہیں ہے حالانکہ اس نے استعارہ، اسم اور امیج پر جو بحث کی ہے اس سے صاف نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے کہ فن کی ایک صنف دوسری صنف سے بے تعلق نہیں رہ سکتی۔ اس کے متعلق ناصر کاظمی خود کہتے ہیں کہ:

"میں نے تصویریں دیکھنے سے پہلے How to look at a picture
کے قسم کے نسخے نہیں پڑھے۔ تصویریں دیکھنا مجھے انیس نے سکھایا۔
" نکلے خیمے سے جو کے کر علی اصغر کو حسین
مرثیہ شروع ہوتے ہی سننے والا کربلا کے میدان میں پہنچ جاتا ہے۔"[۶۰]

اب سب سے پہلے ہم ناصر کاظمی کی بصری تمثالوں کو دیکھتے ہیں۔ بصری امیجری میں بھی دو طرح کی تصویریں بنتی ہیں (۱) ساکن (۲) حرکی۔ ناصر کاظمی کی ساکن تمثالیں اس

طرح کی ہیں:

"برگ نے" جو ناصر کاظمی کا پہلا شعری مجموعہ ہے اس میں ساکن تمثالیں یوں ہیں:

"لپٹ کے سو رہو زنجیر در سے"، "اداسی بال کھولے سو رہی ہے"، "یادوں کے بجھے ہوئے سویرے"، "برگ گل کی چھاؤں"، "صنم خانہ گل"، "دھیان کی سیڑھیاں"، "پھولوں کے خزانے"، "جسم چاندنی کا شہر ہے"، "سنسان آسماں، چپ کھڑے مکاں"، "سو رہا تھا یاد کے شبستان میں"، "انگشت حنائی"، "شب خزاں کی خنک چاندنی کا نظارہ"، "شہر گل"، "بجھا بجھا سا ایک دیا"، "سوکھ گئے بہتے دریا"، "چاند میں سو گئی"، "کھڑی ہے در پہ میرے سر جھکائے شام فراق" وغیرہ۔

"دیوان" جو ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے اس میں ساکن تمثالیں کچھ یوں ہیں:

"رستے کہکشائی"، "سنسان گلی"، "بے خواب دریچہ"، "چپ چاپ طیور"، "بام و در خاموش"، "میتِ شہر بے کفن"، "بستی چین سے سو رہی ہے"، "یہ شہر چھپ کے رات کو سوتا ہے آب میں"، "بجھے دنوں کا ڈھیر" وغیرہ۔

اور "پہلی بارش" میں:

ٹھنڈی دھوپ کی چھتری تانے
پیڑ کے پیچھے پیڑ کھڑا تھا
چاند بھی پتھر، جھیل بھی پتھر
پانی بھی پتھر لگتا تھا

اب ناصر کاظمی کی حرکی تمثالیں دیکھیں جو نہ صرف خود حسین ہیں بلکہ زندگی کی ہلچل کے حسن کو بھی ظاہر کرتی ہیں۔

"برگ نے" میں کچھ یوں ہیں۔ "اڑ گئے شاخوں سے طیور"، "قافلہ بگولوں کا"، "پاؤں چلنے لگی جلتی ہوئی ریت"، "دشت سے جب کوئی آ ہو نکلا"، "بگولے اڑتے

پھرتے ہیں خشک جنگل میں"، "تلاش آب میں غزال آوارہ"، "درد کی طغیانیاں"، "واہواور میخانۂ گل"، "رقص کرتی ہوئی شبنم کی پری" "کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے"؛ "ہر اداب رواں کی لہر ہے"، "جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے"، "محروم خواب دیدۂ حیراں"، "اشکوں میں ڈھل گئی تری صورت کبھی کبھی"، "دن کا سنہرا نغمہ سن کر۔ ابلقِ شب نے موڑی باگ" وغیرہ۔

"دیوان" میں کچھ یوں "کرن پریاں اترتی تھیں"، "دیوار سی گری ہے"، "دور کھڑے خالی ہاتھ ہلاتے ہیں"، "پتوں کا میلہ"، "ناؤ چل رہی ہے"؛ "آگ جل رہی ہے"؛ "پھولوں کی ڈالی"، "ہاتھ مل رہی ہے"، "ابر اٹھا ہے جھوم کر"، "لگی ہے آگ کنارے پر"، "چلتا دریا"، "تیز پون"، "نیندیں بھٹکتی پھرتی ہیں"، "آگ سی لگ گئی درختوں میں"، "دیا جلتا رہا ہے"، "سایہ ہے میرا ہم سبو"، "نیند اڑا کر اڑ گئی چڑیا"، "دکھ کی لہر"، "بیتے لمحوں کی جھانجن"، "بارش تیروں کی"، "سفینے چلنے لگے یاد کے سرابوں میں"؛ "مثال گردِ سفر گیا وہ۔" اور "پہلی بارش" میں

دن کا پھول ابھی جاگا تھا
دھوپ کا ہاتھ بڑھا آتا تھا

حسِ بصارت کی کچھ اور تمثالیں: "کہیں کہیں کوئی روشنی ہے"، "در و دیوار ویراں شمع مدہم"، "چراغوں کا دھواں"، "وہ ستارہ تھی کہ شبنم تھی کہ پھول"، "یک بیک آ کے دکھا دو جھمکی"، "لہلہائیں گی پھر کھیتیاں کارواں کارواں"، "دیس سبز جھیلوں کا۔"

ناصر کے ہاں حسِ سامعہ کی تمثالیں آواز کو بھی جسم و جاں دے جاتی ہیں جیسے "پھر کوئی نغمہ گلوگیر ہوا"، "پھر پتوں کی پازیب بجی"، "کوئی نامانوس اداس نوا کچھ کہتی ہے"، "مجھ سے باتیں کرتی ہے۔ خاموشی تصویروں کی"، "پیاسی کرلاتی کونجیں"، "ہر شے پکارتی ہے پسِ پردۂ سکوت"، "آہ بھی نغمہ بنا چاہتی ہے"، "شور برپا ہے خانۂ دل میں، کوئی دیوار سی گری ہے

ابھی"، "ریل کی گہری سیٹی سن کر۔ رات کا جنگل گونجا ہوگا"، "چہکتے بولتے شہروں کو کیا ہوا ناصر"، "بجتے لمحوں کی جھانجن"، "خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے"، "دل کی دھڑکن کہتی ہے"، "سناٹوں میں سنتے ہیں۔ سنی سنائی کوئی بات"، "میٹھی بولی میں پپیہے بولے۔ گنگناتا ہوا جب تو نکلا"، "گھنٹیوں کی صدا سوگئی"، "پھر زور سے قہقہہ لگاؤ" اور یہ غزل تو ساری کی ساری اسی ذیل میں آتی ہے:

ساز ہستی کی صدا غور سے سن
کیوں ہے یہ شور بپا غور سے سن

ناصر کے ہاں خوشبوئیں بھی اپنی جھلک ضرور دکھاتی ہیں "خوشبو کی اداس شہزادی"، "مہکی ہوئی سانسیں"، "لے اڑی سبزۂ خود رو کی مہک"، "لیے پھرتی ہے کوئی باد اداس"، "رستوں میں اداس خوشبوؤں کے۔ پھولوں نے لٹا دیے خزانے"، "کوئی آوارہ مہک یاد آئی"، "اجنبی مہک پا کر ہم نکل پڑے گھر سے۔"

کچھ تمثالیں مفرد ہوتی ہیں اور کچھ مرکب۔ مفرد تمثالوں میں ایک حس کی تصویر بنتی ہے جب کہ مرکب میں دو یا دو سے زیادہ حسوں کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی کی مرکب تمثالیں کچھ اس طرح کی ہیں: حس سامعہ حس بصارت۔ "سن کے طاؤس رنگ کی جھنکار"، "دن کا سنہرا نغمہ سن کر"، "پردۂ گل ہی سے شاید کوئی آواز آئے"، "بسا ہوا ہے خیالوں میں کوئی پیکر ناز۔ بلا رہی ہے ابھی تک وہ دلنشیں آواز"، "کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کر مجھے۔ گزر گئی جرسِ گل اداس کر کے مجھے"، "رنگ صبحوں کے شاموں کے"، "زمزمہ ریز ہوئے اہل چمن"، "دل میں ایک عمر جس نے شور کیا"، "وہ بہت کم رہا ہے آنکھوں میں"، "چیختی ہیں ڈراؤنی راتیں۔ چاند نکلا ہے آسماں سے دور"، "پھر درد نے آگ راگ چھیڑا"، "سن کے آوازۂ زنجیر صبا"، "اک صدا سنگ میں تڑپی ہوگی"، "دیکھ کر آئینہ آب رواں۔ پتہ پتہ لب گویا ہوگا"، "دن کا چراغ نکلا گل ہوگئے ستارے۔ دنیا کے شور و غل

میں دل کے پکارے"، "ریگِ رواں کی نرم تہوں کو چھیڑتی ہے جب کوئی ہوا۔ سونے صحرا چیخ اٹھتے ہیں، آدھی آدھی راتوں کو"، "کیسے سنسان ہیں آسماں، چپ کھڑے ہیں مکاں"، "پھر سرِ شام کوئی شعلہ نوا۔ سو گیا چھیڑ کے افسانۂ گل"، "سن شگفتگیٔ غنچہ کی صدا"، "گل ریز میری نالہ کشی سے ہے شاخ شاخ"، "پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں"، "سناتا ہے کوئی بھولی کہانی۔ مہکتے میٹھے دریاؤں کا پانی"، "دف بجائیں گے برگ و شجر صف بہ صف ہر طرف، نیلی دھندلی خاموشی میں"، "چلتا دریا، ڈھلتی رات۔ سن سن کرتی تیز پون"، "جلوۂ رنگ بھی اک آواز"، "بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر"۔

تین حسوں کی مرکب تمثالیں دیکھیے۔ حس بصارت۔ حس سامعہ۔ حس شامعہ۔ "وہ بوئے گل تھا کہ نغمۂ جاں" اور:

پون چلی تو گل و برگ دف بجانے لگے
اداس خوشبو میں لودے اٹھیں نقابوں میں

لمس کی حس اور حس سامعہ سے مل کر جو تمثالیں ہیں وہ یوں ہیں۔ "کرم اے صرصرِ آلام دوراں۔ دلوں کی آگ بجھتی جا رہی ہے"، "ہوائے صبح سے چونکا دیا یوں۔ تری آواز جیسی دل سے گزری"۔ لمس کی اس امیجری کا احساس پڑھنے والے کو کپکپا دیتا ہے:

ہاتھ ابھی تک کانپ رہے ہیں
وہ پانی کتنا ٹھنڈا تھا

ناصر کاظمی کی رنگوں اور لفظوں کی امیجری کے متعلق نظیر صدیقی لکھتے ہیں کہ:

"ناصر زرد رنگ کا بہت ذکر کرتے ہیں۔ کہیں سبز، لال اور نیلا رنگ بھی جھلک جاتا ہے۔ ناصر کی لفظیات میر سے تھوڑی بہت مماثل ہونے کے باوجود اپنی ایک پرسکوت انفرادیت ضرور رکھتی ہے۔ ناصر کی شاعری مخصوص لفظیات کی حامل ہے۔ ان کے یہاں دریا،

چشمہ، بستی، بگولے، طیور، قافلہ، منزل، صحرا، جنگل، شہر، چاند، صبح
طرب، شہرِ طرب، جادو، گل، خوشبو، شہرِ گل، رفتگاں، جرس، نگری،
بسیرا جیسے الفاظ نہ صرف یہ کہ بار بار استعمال ہوئے ہیں بلکہ نئے معنی
اور خاص پس منظر میں استعمال ہوئے ہیں۔''[۱۰۷]

اسی طرح ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں کہ:

''ناصر کاظمی نے نئے استعاروں سے بھی کام لیا ہے اور بعض اوقات
جہاں الحانِ غزل کو وہ اپنی آواز کی لرزش دینے میں کامیاب ہوئے،
ان کی غزل تازہ نوائی اور نئے فنی استغراق کا پتہ دیتی ہے...... اگرچہ
اپنی فن کی جمالیاتی تشکیل میں وہ ابھی تک منہمک ہیں اور ابھی ان کی
شاعری تراش کے مدارج طے کر رہی ہے لیکن اس کوشش میں بھی وہ
ہمیں غزل کی نئی سمتوں سے آشنا کرتے ہیں۔''[۱۰۸]

لفظ خود ناصر کاظمی کو بے حد عزیز ہیں اس لیے کہ انہیں معلوم تھا کہ اس فنِ لطیف کے اظہار کے لیے الفاظ کی خوبصورتیاں ہی استعمال ہوتی ہیں۔ لفظوں سے اپنی چاہت کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں کہ:

''میں نے تو لفظوں اور حرفوں کی قوسوں میں جان بھی محسوس کی ہے
اور ان کے پیچ و خم کی فریاد بھی سنی ہے۔ یہ حرف ''ب'' خیمے کا اسم تھا۔
خیر یہ تو لمبا قصہ ہے ایک شعر سن لو:

اٹھاتا ہوں جب طاق سے میرؔ صاحب کا دیواں
ورق بولتے ہیں کہ لفظوں کی قوسوں میں جاں ہے''[۱۰۹]

ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمایئے کہ کس طرح ناصر کاظمی لفظوں کے ایجاد ہونے اور پھر ان کے پامال ہونے کا قصہ بیان کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

"جس نے لفظ ایجاد کیا وہ پہلا شاعر تھا اور افسانہ نگار بھی۔ شروع میں سب لفظ شعر اور افسانے تھے۔ جنہوں نے شاعروں اور افسانہ نگاروں پر خار کھایا اور ان شعروں اور افسانوں سے کاروباری کام شروع کر دیئے اب زبان ایک سماجی ضرورت کی تکمیل کا وسیلہ ہے۔ شاعری اور افسانہ نگاری اب یہ ٹھہری کہ ان لفظوں کے نیچے دیئے ہوئے افسانوں اور شعروں کو باہر لایا جائے۔"[11]

ناصر کاظمی کے ہاں لفظ موسیقی کے نرم سروں کے اتار چڑھاؤ کا ساتھ دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ نرم صوتوں کے استعمال سے ان کی غزل آہستہ آہستہ دل میں سماتی جاتی ہے۔ وہ لفظوں کی تکرار سے بھی موسیقی کا حسن قائم کر لیتے ہیں۔ وہ حرفوں کی صوتی خوبصورتی سے بھی بے خبر نہ تھے۔ ناصر کاظمی نے ایسی کتابوں کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا جو الفاظ و اصوات پر لکھی گئی تھی۔ ناصر کاظمی کے پسندیدہ حروف "ش"، "ر"، "ن غنہ"، "ب"، "م" اور "ی" وغیرہ تھے۔ (یعنی وہ نرم اصوات، نرم سروں کو اپناتے تھے۔)

آخر میں "برگ نے" کی ایک غزل (دن ڈھلا رات پھر آ گئی سو رہو سو رہو) اور "دیوان" کی ایک غزل (رہ نورد بیابان غم صبر کر صبر کر) کو آمنے سامنے رکھ کر انہیں عکس در عکس دیکھنا دلچسپ رہے گا۔ ان دو غزلوں کو چننے کی کچھ وجوہ ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ کہ یہ دونوں غزلیں ایک ہی بحر میں ہیں اور ناصر کاظمی نے کوئی اور غزل اس بحر میں نہیں کہی پھر ان کی ردیفوں میں بھی ایک مماثمت ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ بعد کی غزل پہلی غزل کی کچھ باتوں کی وضاحت کرتی ہوئی، کچھ سوالوں کے جواب دیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس پرکھ سے ناصر کاظمی کے فکر و فن میں ارتقائی صورت بھی ظاہر ہو گی۔ یہ دونوں غزلیں بہت خوبصورت ہیں۔ "برگ نے" کی غزل میں رات کا گہرا مشاہدہ ہے پھر اس ساری غزل میں نرمی ہے، ایسی نرمی دھیمی پڑتی ہوئی بالکل گم ہوتی، سو جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور "دیوان"

کی غزل نیند سے ابھی ابھی چونک کر اٹھ بیٹھنے کے بعد اردگرد کی فضا کو پہچاننے اور پھر اپنے آپ کو اس کے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ "برگ نے" والی غزل میں ناصر سور ہنے کو ہی زیادہ مناسب سمجھتے ہوئے اس کا مشورہ دیتے ہیں۔ کبھی موسم کی خوبصورتی اور غنودگی کا بہلاوا دے کر اور کبھی مایوسی کی شناخت کروا کے سونے پر مجبور کراتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں کہ "صبح روشن" آنے میں کچھ ہی دیر ہے۔ بس اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں۔ وہ مکمل طور پر ہاتھ پیر توڑ کر بیٹھ رہنے والے صبر کی تلقین نہیں کر رہے بلکہ صبر کے ایک عارضی وقفے کی تھپکی دے رہے ہیں۔ دراصل "دیوان" کی غزل کی آمد کی اطلاع "برگ نے" کی غزل دے چکی تھی۔ یہاں میں اشعار اس ترتیب سے درج کروں گی جس ترتیب سی ایک شعر کی کشش نے دوسرے شعر کو اپنی جانب کھینچا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ دو انسان بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ ایک "برگ نے" کا مایوس وادا اس ناصر کا تھی ہے اور دوسرا "دیوان" کا پُر اعتماد اور پُر امید ناصر کا تھی۔ آیئے ان دوستوں کی گفتگو سنیں:

برگ نے	دیوان
دن ڈھلا رات پھر آ گئی سو رہو سو رہو	رہ نوردِ بیابانِ غم صبر کر صبر کر
منزلوں چھا گئی خاموشی سو رہو سو رہو	کارواں پھر ملیں گے بہم صبر کر صبر کر
گرم سنسان قریوں کی دھرتی مہکنے لگی	بے نشاں ہے سفر رات ساری پڑی ہے گر
خاک رشکِ ارم بن گئی سو رہو سو رہو	آ رہی ہے صدا دم بدم صبر کر صبر کر
کیسے سنسان ہیں آسماں چپ کھڑے ہیں مکاں	تیری فریاد گونجے گی دھرتی سے آکاش تک
ہے فضا اجنبی اجنبی سو رہو سو رہو	کوئی دن اور سہہ لے ستم صبر کر صبر کر
تھک گئے ناقہ و ساربان تھم گئے کارواں	یہ محلاتِ شاہی تباہی کے ہیں منتظر!
گھنٹیوں کی صدا سو گئی سو رہو سو رہو	گرنے والے ہیں ان کے علم صبر کر صبر کر
گردشِ وقت کی لوریاں رات کی رات ہیں	دف بجائیں گے برگ و شجر صف بہ صف ہر طرف

پھر کہاں یہ ہوا نمی سو رہو سو رہو — خشک مٹی سے پھوٹے گا نم صبر کر صبر کر
گھر کے دیوار و در راہ تک تک کے شل ہو گئے — پہلے کھل جائے دل کا کنول پھر لکھیں گے غزل
اب نہ آئے گا شاید کوئی سو رہو سو رہو — کوئی دم اے صریرِ قلم صبر کر صبر کر
سست رفتار تارے بھی آنکھیں جھپکنے لگے — درد کے تار ملنے تو دے ہونٹ ہلنے تو دے
غم کے مارو گھڑی دو گھڑی سو رہو سو رہو — ساری باتیں کریں گے رقم صبر کر صبر کر
منہ اندھیرے ہی ناصرؔ کسے ڈھونڈنے چل دیے — دیکھ ناصرؔ زمانے میں کوئی کسی کا نہیں
دور ہے صبحِ روشن ابھی سو رہو سو رہو — بھول جا اس کے قول و قسم صبر کر صبر کر

اور آخری بات:

لہلائیں گی پھر کھیتاں کارواں کارواں
کھل کے برسے گا ابر کرم صبر کر صبر کر!!!

حواشی

۱۔ فراق گورکھ پوری "شاہکار" شمارہ ۷۰ ۔ بہ عنوان غزل کیا ہے؟ ص ۱۲۹۔
۲۔ فراق گورکھ پوری ماہنامہ "شاہکار" شمارہ ۷۷ ۔ بہ عنوان غزل کیا ہے؟ ص ۱۳۰۔
۳۔ مجنوں گورکھ پوری "اصناف شاعری" نمبر سالنامہ ۷۶ ۔ بہ عنوان شعر اور غزل، ص ۳۷۔
۴۔ رفیع الدین ہاشمی "اصناف ادب" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸، ص ۳۶۔
۵۔ شمیم احمد ۔ بحوالہ "اصناف ادب" رفیع الدین ہاشمی۔
۶۔ ڈاکٹر مظفر عباس "اردو میں قومی شاعری"۔
۷۔ ایضاً۔
۸۔ ان کا انتقال ۷۰ ہجری میں ہوا تھا۔
۹۔ اوزان جمع ہے وزن کی اور بحور جمع ہے بحر کی۔

۱۰۔ بحر کے مطابق شعر درست قرار پاتا ہے ورنہ غلط۔

۱۱۔ مثمن کا مطلب "آٹھ" اور سالم "مکمل" کو کہتے ہیں۔

۱۲۔ تخلص کے لغوی معنی لقب، کنیت کے ہیں۔ تخلص شاعر کا وہ مختصر نام ہے جو شاعر خود شعر میں اوزان اور بحور کو قائم کرنے کے لیے برتتے۔ جیسے بھگت کبیر کبھی کبیر، کبیرا، کبر شعر کی مناسبت سے برتتے تھے۔

۱۳۔ مولانا شبلی نعمانی۔ "شعر العجم"۔

۱۴۔ غزل، دوغزلہ اور سہ غزل تینوں کی بحر ایک ہوتی ہے۔

۱۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ ادب اردو" جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷، ص ۲۹۵۔

۱۶۔ محمد قلی قطب شاہ کا دیوان فارسی میں ہے، محمد حسن آزاد نے ولی دکنی کو غزل کا "باوا آدم" اس لیے کہا ہے کہ انہوں نے اپنا دیوان ردیف کے اعتبار سے اردو میں پہلے مرتب کیا۔

۱۷۔ ایضاً ص ۳۱۸۔

۱۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی (مرتبہ) "دیوان حسن شوقی" انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ء، ص ۲۔

۱۹۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر" ص ۱۶۳۔

۲۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ ادب اردو" (جلد اول)، ص ۵۴۲۔

۲۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی "شاعری اور شاعری کی تنقید" اردو دنیا، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۳۹۔

۲۲۔ سید نورالحسن ہاشمی "دلی کا دبستان شاعری" اردو اکادمی سندھ کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۳۵۔

۲۳۔ ڈاکٹر محمد صادق "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" لاہور یونیورسٹی آکسفورڈ پریس ۱۹۹۴ء، ص ۷۲۔

۲۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی "تاریخ ادب اردو" جلد اول، ص ۵۷۱۔

۲۵۔ رام بابو سکسینہ "تاریخ ادب اردو" (مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری) علمی کتب خانہ، لاہور، س۔ن، ص ۷۰۔

۲۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا "اردو شاعری کا مزاج" مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۳۷۔

۲۷۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "اسلوبیاتِ میر" ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۸۴۔

۲۸۔ ڈاکٹر محمد حسن "کلیاتِ سودا" (مرتبہ) جلد اول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۵۲، ۸۲۔

۲۹۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر" ص ۱۷۱۔

۳۰۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی "معروضات" ص ۵۸۔

۳۱۔ سید فیاض محمود "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جلد ہشتم، ص ۴۳۵۔

۳۲۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر" ص ۱۷۴۔

۳۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی "شاعری اور شاعری کی تنقید" ص ۳۱۲۔

۳۴۔ داغ، حالی کو شاعر نہیں مانتے تھے۔ وہ دبستان دہلی کے آخری شاعر ہیں۔

۳۵۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی، مضمون مشمولہ "تاریخ مسلمانان پاکستان و ہند" جلد نہم، ص ۴۴۹۔

۳۶۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر" ص ۱۷۲، ۱۷۱۔

۳۷۔ سید شبیہ الحسن "تاریخ" ساہیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۳۶۔

۳۸۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری "اقبال...... سب کے لیے" ص ۳۶۵۔

۳۹۔ مولانا صلاح الدین احمد "تصورات اقبال" جلد اول، المقبول پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۲۱۸۔

۴۰۔ ڈاکٹر وزیر آغا "اردو شاعری کا مزاج" مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۷۱۔

۴۱۔ صدیق کلیم، مضمون مشمولہ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" جلد دہم،

پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۴۲۳۔

۴۲۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر'' ص ۱۸۶۔

۴۳۔ ناصر کاظمی ''خشک چشمے کے کنارے'' انٹرویو، انتظار حسین، ص ۳۶۱۔

۴۴۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ''نقوش'' اکتوبر، نومبر ۱۹۵۲ء، (اردو غزل) ص ۴۳۔

۴۵۔ فراق گورکھپوری ''شاہکار'' شمارہ ۴۔ ۷، بہ عنوان غزل کیا ہے؟، ص ۱۳۰۔

۴۶۔ مجنوں گورکھپوری ''اصناف شاعری'' نمبر سالنامہ ۶۷ء، بہ عنوان شعر اور غزل، ص ۳۷۔

۴۷۔ صدیق کلیم، مضمون مشمولہ ''تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند'' جلد دہم، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۴۲۳۔

۴۸۔ وارث علوی ''تیسرے درجے کا مسافر'' نگارشات لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۲۷۴۔

۴۹۔ ڈاکٹر حنیف فوق ''فنون جدید غزل نمبر'' ۱۹۶۹ء، ص ۹۳۔

۵۰۔ ڈاکٹر محمد حسن ''جدید اردو ادب'' غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۷۳ء، ص ۱۳۹۔

۵۱۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ''معروضات'' یونیورسل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۱۶۸۔

۵۲۔ فضیل جعفری ''چٹان اور پانی'' بہ عنوان شب خون، کتاب گھر الٰہ آباد، ص ۹۹۔

۵۳۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ''معروضات'' ص ۱۶۳، ۱۶۴۔

۵۴۔ پروفیسر نظیر صدیقی ''جدید غزل پاکستان اور ہندوستان میں'' فنون جدید غزل نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۱۶۸۔

۵۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ''اردو غزل میں ہیئت کے تجربے'' ادب لطیف، ۱۹۵۵ء۔

۵۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ''غزل اور مطالعہ'' (غزل کا جمالیاتی پہلو) ص ۱۸۵۔۱۸۶۔

۵۷۔ ناہید قاسمی ''ناصر کاظمی شخصیت اور فن'' ص ۱۶۰۔

۵۸۔ ناہید قاسمی ''ناصر کاظمی شخصیت اور فن'' ص ۲۲۳۔

۵۹۔ پروفیسر قمر رئیس ''معاصر اردو غزل'' مضمون، خالد علوی، اردو اکادمی، دہلی،

۱۹۹۴ء، ص ۱۵۵۔

۶۰۔ شمس الرحمان فاروقی ''اثبات ونفی'' مکتب جامعہ ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۷۔

۶۱۔ نظیر صدیقی ''فنون'' جدید غزل نمبر ۶۹ء (جدید غزل، پاکستان اور ہندوستان) ص ۱۶۸۔

۶۲۔ ناصر کاظمی، رسالہ ''ادب لطیف'' نومبر ۱۹۶۲ء (میرا ہم عصر) ص ۷۔

۶۳۔ ناصر کاظمی رسالہ ''ادب لطیف'' نومبر ۱۹۶۲ء (میرا ہم عصر) ص ۶۔

۶۴۔ ناصر کاظمی ''برگ نے'' کا دیباچہ ''نغمہ اعتبار''۔

۶۵۔ ناصر کاظمی ''میر ہمارے عہد میں'' مشمولہ ''خشک چشمے کے کنارے'' مرتبہ باصر سلطان کاظمی، حسن سلطان کاظمی۔

۶۶۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی، بحوالہ ناہید قاسمی ''ناصر کاظمی شخصیت اور فن''۔

۶۷۔ ہمایوں ظفر زیدی، ''ناصر کاظمی...... ایک تاثراتی مطالعہ''۔

۶۸۔ قدرت اللہ شہاب ''شہاب نامہ''۔

۶۹۔ حامدی کاشمیری ''ناصر کاظمی کی شاعری'' ص ۱۴، ۱۵۔

۷۰۔ شکیل الرحمٰن ''شاہراہ'' دسمبر ۱۹۵۱ء (جدید شاعری کے نئے چراغ) قسط ۳۔

۷۱۔ ناصر کاظمی، ٹی۔وی انٹرویو۔۱۹۷۲ء، انٹرویو لینے والے انتظار حسین تھے۔

۷۲۔ ناصر کاظمی، رسالہ ''سویرا'' ۱۷۔۱۸ (ایک مکالمہ، خوشبو کی ہجرت) ص ۱۹۹، ۲۲۰۔

۷۳۔ فراق گورکھپوری، مضمون ''غزل کیا ہے؟'' مطبوعہ ماہنامہ 'آج کل' فروری ۱۹۶۲ء۔

۷۴۔ انتظار حسین ''چار گھڑی یاروں کا میلا'' مشمولہ ''ہجر کی رات کا ستارا'' (مرتبہ) احمد مشتاق۔

۷۵۔ شیخ صلاح الدین ''ناصر کاظمی: ایک دھیان''۔

۷۶۔ ڈاکٹر سہیل احمد ''سرسوں کے پھول کا ہم عصر'' مشمولہ ''ہجر کی رات کا ستارا'' (مرتبہ) احمد مشتاق۔

۷۷۔ شمیم حنفی، مضمون ''ناصر کاظمی...... اور ان کا یادگر''۔

۷۸۔ انتظار حسین "چراغوں کا دھواں"۔
۷۹۔ ناصر کاظمی "ایک مکالمہ۔خوشبو کی ہجرت"۔
۸۰۔ مضمون نگار: شمس الرحمٰن فاروقی "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق۔
۸۱۔ ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے"۔
۸۲۔ فراق گورکھ پوری "شاہکار" شمارہ ۴۔۷ (غزل کیا ہے؟) ص ۱۳۰۔
۸۳۔ ناصر کاظمی "لفظ" دسمبر ۱۹۷۲ء (خطبہ صدارت) ص ۱۳۸۔
۸۴۔ ڈاکٹر محمد حسن "نقوش" جون ۶۰ء (آج کی شاعری)۔
۸۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی "جدید شاعری" (ناصر کاظمی اور برگ نے) ص ۵۰۲۔
۸۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی "جدید شاعری" (ناصر کاظمی اور برگ نے) ص ۵۱۲۔
۸۷۔ قدرت اللہ شہاب "شہاب نامہ"۔
۸۸۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان "طرفین"۔
۸۹۔ انٹرویو: انتظار حسین۔
۹۰۔ احمد ندیم قاسمی۔رسالہ "فنون" اپریل، مئی ۱۹۷۲ء (حرف اول) ص ۳۔
۹۱۔ گوپی چند نارنگ۔
۹۲۔ ناہید قاسمی "ناصر کاظمی شخصیت اور فن" ص ۱۲۶۔
۹۳۔ ناصر کاظمی کا آخری انٹرویو۔لینے والے تھے انتظار حسین۔
۹۴۔ ناہید قاسمی "ناصر کاظمی شخصیت اور فن" ص ۲۲۶۔
۹۵۔ مضمون نگار، ڈاکٹر سہیل احمد خان، مشمولہ "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ، احمد مشتاق۔
۹۶۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری "ناصر کاظمی کی شاعری" ص ۱۴، ۱۵۔
۹۷۔ یہاں یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ ان تمام الفاظ کا تعلق مناظر سے ہے۔
۹۸۔ سید مظفر علی (مضمون) "ناصر کی شاعری"۔

۹۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ''شاعری اور شاعری کی تنقید''۔

۱۰۰۔ انٹرویو۔ لینے والے تھے انتظار حسین، مشمولہ ''خشک چشمے کے کنارے''۔

۱۰۱۔ انٹرویو۔ ''خشک چشمے کے کنارے'' انٹرویو لینے والے تھے انتظار حسین۔

۱۰۲۔ انیس ناگی ''تنقیدِ شعر'' (امیجری) ص ۱۱۱ تا ۱۲۰۔

۱۰۳۔ بحوالہ ''مغربی شعریات'' از محمد ہادی حسین۔

۱۰۴۔ سی۔ڈے۔ لیوئس (شاعرانہ تمثال) ''مغربی شعریات از محمد ہادی حسین'' ص ۲۳۳۔

۱۰۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ''جدید شاعری'' بہ عنوان ناصر کاظمی اور برگ نے، ص ۵۱۲، ۵۱۵۔

۱۰۶۔ ناصر کاظمی ''رسالہ سویرا'' ۷۔۸ (نیا اسم) ص ۹۹۔

۱۰۷۔ نظیر صدیقی ''فنون'' جدید غزل نمبر ۶۹ء (جدید غزل۔ پاکستان اور ہندوستان میں)۔

۱۰۸۔ ڈاکٹر حنیف فوق ''فنون'' جدید غزل نمبر ۶۹ء (اردو غزل کے نئے زاویے)۔

۱۰۹۔ ناصر کاظمی ''سویرا'' ۱۹۔۲۰۔۲۱ (ایک مکالمہ ''رفتار کا بدن'') ص ۳۹۴۔

۱۱۰۔ ناصر کاظمی ''دنیا دور'' ۷۔۸ (نیا اسم) ص ۱۰۰۔

۱۱۱۔ ناہید قاسمی ''ناصر کاظمی: شخصیت اور فن'' فضل حق اینڈ سنز پبلشرز، لاہور ۱۹۹۰ء، ص ۱۷۰، ۱۷۲۔

○

حصہ سوم

نظم

ناصر کاظمی کی نظم ونثر کا جائزہ (تصنیفات)

۸ دسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالہ شہر میں پیدا ہونے والے سید ناصر رضا جو بعد میں ناصر کاظمی کہلائے ۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔ وہ جب تک زندہ رہے بڑے ڈھنگ اور سلیقے کے ساتھ زندگی بسر کی، شعر کہے، نثر لکھی، روزنامہ و روزنامچے تحریر کیے۔ پرندوں، درختوں، ستاروں، چاند، آبشاروں، باغوں، دریاؤں، ندیوں، پہاڑوں، کبوتروں، چڑیوں اور فطرت کے ایک ایک رنگ کو اپنا ہم راز بنایا۔ موسیقی، شطرنج، پتنگ، گھڑسواری، سیر سپاٹے اور شکار سے اپنا دل بہلایا۔ انہوں نے ۴۹ برس کی عمر میں جو حیرانیاں تخلیق کیں، ان کے اپنے ہم عصر شعراء میں اس کی مثال نہیں ملتی، جس نے اس طرح کی متنوع تخلیقی زندگی گزاری ہو۔

ناصر کاظمی نے اپنی تخلیقی زندگی کی ابتداء تیرہ برس کی عمر سے کی اور ابتداء میں نظمیں اور پھر غزلیں کہیں، انہیں بطور شاعر مقبولیت تب ملی جب وہ ایف۔ اے کے طالب علم تھے پھر جب پاکستان بننے کے بعد ان کے اشعار کی مہک گوشے گوشے میں پھیلی تو محمد حسن عسکری نے انہیں "پاکستان کا نیا شاعر" بنا دیا۔ یہ کہہ کر کہ:

"پاکستان کو نیا شاعر ناصر کاظمی کے روپ میں مل گیا ہے۔"

ناصر کاظمی نے ابتدا میں غزلیں کہیں۔ یہ غزلیں ہی ان کی شاعری کی پہچان بنیں۔

ناصر کاظمی کا پہلا شعری مجموعہ "برگ نے" کے نام سے ان کی زندگی میں ہی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی غزلیں مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئیں۔ وہ مختلف ادبی جریدوں، اوراق نو ۵۱۔۱۹۵۵ء ہمایوں ۵۲۔۱۹۵۷ء خیال ۱۹۵۷ء کے مدیر رہے۔ ان کا منظوم ڈرامہ "سر کی چھایا" اور نظم "نشاط خواب" پہلی مرتبہ ۱۹۵۷ء میں "سویرا" میں شائع ہوئی۔ ۱۹۵۸۔۴۔۱۰ تا ۱۹۵۸۔۱۲۔۲۲ وہ محکمہ سماجی بہبود میں لائیزاں آفیسر رہے اور ۱۹۵۹۔۱۔۱ تا ۱۹۶۴۔۷۔۳۱ تک ویلیج ایڈ محکمہ میں نائب مدیر اور اسٹیٹ پبلسٹی آفیسر رہے۔ ۱۹۶۴۔۷۔۱ تا دم آخر وہ ریڈیو پاکستان کے سٹاف آرٹسٹ رہے۔ ان کی کتاب "خشک چشمے کے کنارے" میں ریڈیو کی ملازمت کی تاریخ ۶۴۔۸۔۱ درج ہے۔ اپنی زندگی میں ہی انہوں نے امریکن سوسائٹی از کیتھ ایس لن کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ ریڈیو کے لیے بہت سے فیچر اور مضمون لکھے۔

دوستیوں سے تخلیقی مکالمے کیے۔ ان کی تحریریں مختلف ادبی جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ اس دوران انہوں نے "انتخاب ولی"، "انتخاب میر"، "انتخاب انشا"، "انتخاب نظیر"، "انتخاب داغ"، "انتخاب غالب"، "انتخاب انیس"، "انتخاب شاد عظیم آبادی"، "انتخاب قلق لکھنوی"، "انتخاب مصحفی" اور "انتخاب مومن" کیا۔ اس کی علاوہ انہوں نے روزنامچہ لکھے پھر ان روزنامچوں میں سے ایک انتخاب "چند پریشاں کاغذ کے نام" سے کیا۔

ناصر کاظمی کی زندگی میں صرف ان کی غزلوں کا مجموعہ "برگ نے" کتابی صورت میں ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ناصر کاظمی کے فرزندوں باصر سلطان کاظمی، حسن سلطان کاظمی نے ان کے دیگر مجموعے شائع کروائے۔ ان میں "دیوان" (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۷۲ء، "پہلی بارش" (غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۷۵ء "نشاط خواب" (نظموں کا مجموعہ) ۱۹۷۷ء "سر کی چھایا" (منظوم ڈرامہ) ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ ناصر کاظمی کے نثر پارے جس میں ان کے مضامین، ریڈیو فیچرز، مقالے، اداریے، مکالمے، انٹرویو شامل ہیں "خشک چشمے کے کنارے

کے نام" سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئے۔ ناصر کاظمی کے منتخب کردہ "انتخاب میر" ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ "ڈائریاں اور "انتخاب داغ"، "انتخاب انیس"، "انتخاب غالب"، "انتخاب شاد عظیم آبادی"، "انتخاب قلق لکھنوی"، "انتخاب مصحفی"، "انتخاب مومن" ان کے صاحب زادے باصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی مختلف ادوار میں ترتیب دیتے رہے ہیں۔

○

"برگِ نے" میں ناصر کاظمی

بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں دیگر ادبی تحریکوں کے ساتھ ساتھ امیجری ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اس تحریک کے بانیوں میں ٹی۔ ای۔ ہیوم، فلنٹ، نوول اور سب سے بڑھ کر ایذرا پاونٹ کا نام اہم ہے۔ ایذرا پاونٹ کی ۱۹۱۲ء میں "Resposts" کے نام سے ایک کتاب منظرِ عام پر آئی جو امیجزم تحریک کا سنگِ اول/سنگِ اولین ثابت ہوئی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس تحریک نے زور پکڑا۔ ۱۹۱۴ء میں امیجسٹ سکول کا پہلا انتخابی مجموعہ "Des Imagist" کے نام سے شائع ہوا جس میں امریکہ اور برطانیہ کے شعراء کا کلام شامل ہے۔ اسی طرح ایذرا پاونٹ کا اپنا مجموعہ "Cathay" بھی بہت اہم ہے۔ امیجری کی تعریف بہت سے مغربی ناقدین کے ہاں مختلف انداز میں ملتی ہے۔ اے۔ ایف۔ سکاٹ کے نزدیک:

> "تمثال اس وقت وجود میں آتی ہے جب ایک شاعر کسی چیز کی تصویر لفظوں میں کھینچتا ہے اور نہ صرف چیزوں کو علامت کے ذریعے ظاہر کرتا ہے بلکہ ہمیں ان کی تصویر دکھاتا اور ان کی حقیقی آواز سناتا ہے۔"[1]

امیجری کا بنیادی تعلق مغربی تنقید سے ہے لیکن یہ بات محض اصلاح تک ہے ورنہ جہاں تک شاعری میں امیجری کا تعلق ہے۔ کسی بھی دور میں کسی بھی علاقے کی شاعری میں یہ تصور نیا نہیں ہے۔

فارسی غزل میں سعدیؔ، حافظؔ اور نظیریؔ کے ہاں تمثالوں کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ دکنی ادب میں مثنویات میں خوبصورت تصویریں نظر آتی ہیں۔ اسی طرح بعد کے اردو غزل گو شعراء کے ہاں بھی عمدہ تمثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بیسویں صدی میں یہ رجحان شاد عظیم آبادیؔ کے ہاں بہت اہم ہے۔ اسی طرح حسرتؔ، فانیؔ، یگانہؔ اور فراقؔ بھی نمایاں نام ہیں۔ ''نظم'' کے حوالے سے مجید امجد اور منیر نیازیؔ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔

ناصر کاظمی کی غزل میں بھی تمثالوں کے بہت عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ جن میں سماجی اثرات کے ساتھ ساتھ ان کی سیدھی طبیعت کے رنگ بھی تمثالوں کی صورت میں جھلکتے ہیں۔ ان کی سمعی تمثالیں الفاظ کے صوتی تاثرات کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ یہ انداز اردو شاعری میں بہت کم نظر آتا ہے۔ اس انداز کی تمثالیں موثر ہونے کے ساتھ ساتھ قاری کے لطف کا باعث بھی بنتی ہیں۔ جیسے:

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے
تیری آواز اب تک آ رہی ہے
ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

اسی طرح ایک اور تمثال جو ابھری ہے۔

طنابِ خیمۂ گل تھام ناصرؔ
کوئی آندھی افق سے آ رہی ہے

ناصرؔ نے اپنی ذات کا دکھ یوں بھی ظاہر کیا ہے۔

بیٹھ کر سایۂ گل میں ناصرؔ
ہم بہت روئے وہ جب یاد آیا

''برگ نے'' کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ناصر کاظمی کے ہاں رفتگاں کی یاد اور اداسی کا رویہ بہت حاوی ہے۔ شاعر ''آشوبِ دوراں'' سے کہیں باہر جانا چاہتا ہے۔ اس

سلسلے میں ناصر کاظمی کی غزل میں دو رجحانات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جن کا تعلق "Fantasy" کے ضمن میں ہوتا ہے۔ شاعر گرد و پیش کے غموں سے اوپر اٹھ کر اپنے لیے تصوراتی دنیا بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس ضمن میں سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں کہ

''ناصر کے ہاں دو رجحانات ملتے ہیں (۱) یادیں اور خواب...... (۲) فطرت کی قربت اور شیفتگی......[۲]

(۱) یادیں اور خواب...... کا رجحان ناصر کاظمی کی شاعری میں دو اہم کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ یادیں ناصر کاظمی کے ہاں اداسی اور تنہائی کا باعث بنتی ہیں جبکہ خواب انہیں کسی نئی دنیا کی طرف لے جاتے ہیں۔

(۲) فطرت کی قربت...... ناصر کاظمی کی شاعری کا دوسرا رجحان فطرت کی قربت اور شیفتگی کا ہے۔ ناصر کاظمی کی غزل میں ان کی شاعری میں فطرت کا بے پناہ حسن ہے۔ سرو کے درخت، سرسوں کے پھول، گھاس کے ہرے سمندر، فاختہ، اڑتی ہوئی کونجیں ناصر کاظمی کی شاعری میں فطرت کی مختلف صورتیں ظاہر کرتی ہیں۔ ناصر کاظمی کو فطرت سے والہانہ لگاؤ تھا۔ ایک بار اپنے معاصرین کا ذکر کرتے ہوئے ناصر کاظمی نے سرسوں کے پھول کو بھی اپنا ہم عصر قرار دیا تھا۔ ہمایوں ظفر زیدی ناصر کاظمی کی شاعری میں تمثالوں کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

''ان کی غزل میں بسنت رنگ جس طرح پھیلتے ہیں یا آس پاس کے درختوں، پرندوں، موسموں اور منظروں کا بیان جس طرح ہوتا ہے اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ ناصر کو گرد و پیش کی کائنات سے کس قدر دلچسپی تھی۔''[۳]

فطرت سے اس قدر لگاؤ ناصر کاظمی کو ایک رومانی شاعر کے پیکر میں بھی ڈھال سکتا ہے لیکن اس سلسلے میں ایک بات یہ پیش نظر رہے کہ ناصر کاظمی کو رومانی شاعر قرار دینے سے اس کی شخصیت کا مکمل تاثر قائم نہیں ہوتا۔ دوسرا یہ کہ ناصر کاظمی فطرت سے محض انبساط حاصل

نہیں کرتے اور فطرت کے ان نظاروں کی تصویر کشی ہی نہیں کرتے جوان کو خوش کر دیں بلکہ ناصر کاظمی ان حسین نظاروں کو بھی دیکھتے ہیں جو ہمیشہ حقیقت سے قریب ہوتے ہیں۔

وہ بعض اوقات اداس بھی ہو جاتے ہیں اور ان کا یہ انداز ان کی شاعری میں نئی معنویت پیدا کرتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی شاعری میں جہاں مظاہر فطرت کی منظر کشی کی ہے وہاں اپنے عہد کے تہذیبی آشوب کو بھی بیان کیا ہے۔

شاعری میں اور خاص کر غزل میں تہذیبی آشوب کا بیان بھی ہمارا کلاسیکی ورثہ ہے۔ لیکن ناصر کاظمی نے اسے اپنی شاعرانہ صلاحیت اور تخلیقی مہارت سے ایک مستقل رویہ بنا کر شاعری میں ایک نیا طرز احساس پیدا کر دیا اور اس طرح ناصر کاظمی کسی فرار پسند شاعر کی طرح اپنے عہد سے منہ موڑ کر کسی خواب میں کھو کر نہیں رہ جاتے۔ ناصر کاظمی کے اس طرز ادا کے متعلق بڑی دل فریبی سے سہیل احمد خان لکھتے ہیں کہ:

> ''ناصر کا کمال یہ ہے کہ اس نے فطرت کے مظاہر اور تہذیبی آشوب کو گھلا ملا کر ایسا مہذب لہجہ نکالا جس کی کسک دیر تک محسوس ہوتی ہے۔''[24]

ناصر کاظمی کی شاعری میں فطرت کے بیشتر مناظر واضح طور پر تہذیبی معنویت رکھتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

رات بھر شہر میں بجلی سی چمکتی رہی ہم سوئے رہے
وہ تو کہیے کہ بلا سر سے ٹلی ہم نفسو شکر کرو

اب وہ دریا، نہ وہ بستی، نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
اڑ گئے شاخ سے یہ کہہ کے طیور
سرو اک شوخ جواں تھا پہلے

اک ہم ہی بار قفس ہیں ورنہ
غنچے غنچے کو صبا چاہتی ہے
سب اپنے گھروں میں لمبی تان کے سوتے ہیں
اور دور کہیں کوئل کی صدا کچھ کہتی ہے

ناصر کاظمی کے ان اشعار میں ان کے ہجرت کا تجربہ اور تہذیبی آشوب واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ دراصل یہ ناصر کاظمی کا خاص انداز ہے کہ وہ اپنی ذات کے المیہ کو براہ راست لفظوں میں نہیں کہتے بلکہ ایک تصویر سامنے رکھ دیتے ہیں جس میں فطرت کا کوئی خوبصورت منظر پینٹ ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی نے ہجرت کے آشوب اور اس تلخ تجربے کو مظاہر فطرت کا سہارا لے کر کس مہارت سے پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں یہ غزل ملاحظہ ہو۔

پھول خوشبو سے جدا ہے اب کے
یارو! یہ کسی ہوا ہے اب کے
دوست بچھڑے ہیں کئی بار مگر
یہ نیا داغ کھلا ہے اب کے
پتیاں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں
قتلِ گل عام ہوا ہے اب کے
شفقی ہو گئی دیوارِ خیال!!
کس قدر خون بہا ہے اب کے
منظرِ زخمِ وفا کس کو دکھائیں
شہر میں قحطِ وفا ہے اب کے
کیا سنیں شورِ بہاراں ناصر
ہم نے کچھ اور سنا ہے اب کے

ناصر کاظمی کے ہاں ایک اور انداز فطرت سے سرگوشیوں کا ہے۔ ان کی شاعری میں

فطرت نہ صرف نظر آتی ہے بلکہ بعض اوقات تو فطرت کے یہ مظاہر اپنے اندر وہ عادات و اطوار سمیت لیتے ہیں جو انسانی جذبات و احساسات کے باعث رونما ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی کو جرسِ گل میں یہ توقع رہتی ہے کہ کوئی کلی انہیں بھی آنکھ بھر کر دیکھے گی۔ ناصر کاظمی کے ہاں فطرت سے سرگوشی کی مثالیں ان کی غزلوں میں بہت مل جائیں گی۔ غزل ملاحظہ فرمائیں۔

ساز ہستی کی صدا غور سے سن
کیوں ہے یہ شور بپا غور سے سن
دن کے ہنگاموں کو بے کار نہ جان
شب کے پردوں میں ہے کیا غور سے سن
چڑھتے سورج کی ادا کو پہچان
ڈوبتے دن کی ندا غور سے سن
کیوں ٹھہر جاتے ہیں دریا سرِشام
روح کے تار ہلا غور سے سن
ہے یہی ساعتِ ایجاب و قبول
صبح کی لے کو ذرا غور سے سن
کچھ تو کہتی ہیں چٹک کر کلیاں
کیا سناتی ہے صبا غور سے سن
برگِ آوارہ بھی اک مطرب ہے
طائرِ نغمہ سرا غور سے سن
رنگ منت کش آواز نہیں
گل بھی ہے ایک نوا غور سے سن
خامشی حاصلِ موسیقی ہے

نغمہ ہے نغمہ نما غور سے سن
آئینہ دیکھ کر حیران نہ ہو
نغمۂ آب صفا غور سے سن

فطرت کی عکاسی کے حوالے سے "برگ نے" میں دو بنیادی استعارے نظر آتے ہیں ایک استعارہ چاند کا ہے اور دوسرا گل کا ہے۔ یہ دونوں تمثالیں ناصر کاظمی کی غزل میں خنک چاندنی کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ چاند کا استعارہ بہت نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ ناصر کاظمی اس طرح حوادث اور آشوب کی فضا سے اوپر اٹھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے بقول

> "ہماری شاعری کے دو قبیلے ہیں۔ سورج بنسی اور چندر بنسی ناصؔر کا تعلق چندر بنسی قبیلے سے ہے۔"[۵۵]

چندر بنسی کے قبیلے میں چاند کا استعارہ بنیادی ہے اور جب ہم ناصر کاظمی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی کی شاعری میں اس کے مختلف روپ ظاہر ہوتے ہیں۔ چاند کی علامت جنون اور وحشت کی علامت بھی سمجھی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ چاند پورا ہو تو سمندر کی لہروں کا شور اور بڑھ جاتا ہے۔ اسی طرح چاند کی علامت جذبے کے اظہار کی بھی ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں فکری عناصر کم ہیں۔ چناں چہ چاند کے یہ مختلف روپ ناصر کاظمی کے ہاں جلوہ گر ہوتے ہیں۔

چاند نکلا تو ہم نے وحشت میں
جس کو دیکھا اسی کو چوم لیا

کیا زمانہ تھا کہ ہم روز ملا کرتے تھے
رات بھر چاند کے ہمراہ پھرا کرتے تھے

دور شاخوں کے جھرمٹ میں جگنو بھی گم ہو گئے
چاند میں سو گئی چاندنی سو رہو، سو رہو

کیوں نہ اس کم نما کو چاند کہوں
چاند کو دیکھ کر جو یاد آئے

خواب میں رات ہم نے کیا دیکھا
آنکھ کھلتے ہی چاند سا دیکھا

اسی طرح ناصر کاظمی کے ہاں قافلہ اور کارواں کی تمثالیں بھی ایک نئی معنویت پیدا کر دیتی ہیں۔ ناصر کاظمی نے ان تمثالوں کے ذریعے اپنے ہجرت کے تجربے کو بھی ایک منفرد اور کرب انگیز صورت میں نمایاں کیا ہے۔

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے یونہی شہر شہر نگر نگر
کہاں کھو گیا میرا قافلہ کہاں رہ گئے میرے ہم سفر

ابھی وہ قافلے نہیں آئے
ابھی بجھیں نہ ہم سفر خاموش

لے چلو مجھے دریائے شوق کی موجو!
کہ ہم سفر تو میرے پار اترتے جاتے ہیں

ناصر کاظمی کے آخری دور میں یا یوں کہہ لیجیے کہ ان کی آخری دور کی غزلوں میں سقوط مشرقی پاکستان کے حوالے سے بھی تمثالیں ملتی ہیں۔ ان تمثالوں میں نہایت بلاغت پائی جاتی ہے اور ناصر کاظمی نے نہایت عمدہ انداز میں تہذیب وثقافت کی عکاسی کی ہے۔ ناصر کاظمی کی اس حوالے سے پوری پوری غزلیں ملتی ہیں۔ جو ناصر کاظمی کے اس آشوب کے احساس کی آئینہ دار ہیں۔

جنت ماہی گیروں کی
ٹھنڈی رات جزیروں کی
اس بستی آتی ہیں
آوازیں زنجیروں کی

دیس سبز جھیلوں کا
یہ سفر ہے میلوں کا
کشتیوں کی لاشوں پر
جمگھٹا ہے چیلوں کا

چند اشعار اس ضمن میں اور دیکھیے۔

دھواں سا ہے جو یہ آکاش کے کنارے پر
لگی ہے آگ کہیں رات سے کنارے پر

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی
تیرا دیا جلانے والے کیا ہوئے

اسی طرح "گل" کی تمثالیں بھی ناصر کاظمی کی غزل میں ان کی شاعری میں، ان کے جمالیاتی رویوں کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہیں۔ وہ نہایت دل فریبی سے ایسی منظر کشی کرتے ہیں کہ قاری ان مناظر میں کھو جائے۔ جیسے:

دور فلک جب دہراتا ہے موسمِ گل کی راتوں کو
کنج قفس میں سن لیتے ہیں بھولی بسری باتوں کو

یہ غنچہ گل ہیں سب مسافر
ہے قافلہ بہار کچھ دیر

خیر ہو شہر شبنم و گل کی
کوئی پھرتا ہے آس پاس اداس

پھر سرِ شاخ شعاعِ خورشید
نکہتِ گل کا بسیرا ہو گا

وا ہوا پھر درِ میخانۂ گل
پھر صبا لائی ہے پیمانۂ گل
زمزمہ ریز ہوئے اہلِ چمن
پھر چراغاں ہوا کاشانۂ گل

اسی طرح ناصر کاظمی کے ہاں شہر اور شہر سے متعلق تمثالوں کا بھی مستقل رجحان ہیں۔ جن کی مدد سے ناصر کاظمی نے کچھ ذہنی رویوں کو اظہار میں لانے کی کوشش کی۔ انتظار حسین کو انٹرویو دیتے ہوئے ناصر کاظمی نے کہا تھا۔

"اصل شہر تو ایک ہی ہے اور وہ ہے دل کا شہر۔ باہر کے شہر اس عظیم شہر کی چھوٹی چھوٹی گلیاں ہیں۔"[3]

ناصر کاظمی شہر کی تمثالوں کو بہت ہی جذباتی، احساساتی اور تہذیبی رویوں کی علامتوں کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

شہرِ لاہور تیری رونقیں دائم آباد
تیری گلیوں کی ہوا کھینچ کے لائی مجھ کو

جی ٹھکانے نہیں جب سے ناصرؔ
شہر لگتا ہے بیابان مجھے

تیرے شہرِ طرب کی رونقوں میں
طبیعت اور بھی گھبرا رہی ہے

ان سہمے ہوئے شہروں کی فضا کچھ کہتی ہے
کبھی تم بھی سنو یہ دھرتی کیا کچھ کہتی ہے

اسی طرح بعض جگہوں پر ناصر کاظمی نے ایسی تمثالیں بھی دکھائی ہیں کہ لوگ گھروں میں ہیں اور شاعر گلیوں میں جیسے:

شہر کی بے چراغ گلیوں میں
زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

میں ہوں رات کا ایک بجا ہے
خالی رستہ بول رہا ہے

چلتا پھرتا ہوں میں دوپہروں میں
جانے کیا چیز کھو گئی ہے میری

"برگ نے" میں کچھ غزلوں پر نظموں کا رنگ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یوں تو ناصر کاظمی نرمیوں کے شاعر ہیں، چاہتوں کے شاعر ہیں مگر ان غزلوں میں ایسی دبی دبی چیخ کے اچانک بلند ہونے کا احساس ہوتا ہے جو دنیا والوں کے ظلم کے خلاف احتجاج کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں بغاوت نہیں ہے بلکہ صرف احتجاج ہے۔ شاعر خدا سے شکوہ کر رہا ہے اور اسے اسی کی دنیا دکھا رہا ہے۔

او میرے مصروف خدا!
اپنی دنیا دیکھ ذرا
اتنی خلقت کے ہوتے
شہروں میں ہے سناٹا

جھونپڑی والوں کی تقدیر
بجھا بجھا سا ایک دیا
خاک اڑاتے ہیں دن رات
میلوں پھیل گئے صحرا
زاغ و زغن کی چیخوں سے
سونا جنگل گونج اٹھا
سورج سر پر آ پہنچا
گرمی ہے یا روز جزا
پیاسی دھرتی جلتی ہے
سوکھ گئے بہتے دریا
فصلیں جل کر راکھ ہوئیں
نگری نگری کال پڑا
او میرے مصروف خدا!
اپنی دنیا دیکھ ذرا

یہ ایسی غزل ہے جو نظم نہ ہوتے ہوئے بھی نظم کہلائی جا سکتی ہے یعنی اس غزل کو اگر نظم کہہ دیا جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ ایک نظم کی طرح اس کے پہلے دو مصرعے آخر میں پھر دوہرائے گئے ہیں یوں ایک تاثر شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔

ایک غزل مزید ملاحظہ فرمائیں۔ بے شک یہ ایک مسلسل غزل ہے لیکن کیا یہ ۱۹۴۷ء کے بعد لکھی جانے والی ترقی پسندوں کی نظم سے بہت مختلف ہے؟ بے شک یہ نقادوں کے بتائے ہوئے نظم کے اس تقاضے کو پورا نہیں کرتی کہ اس میں سے ایک شعر بھی نکال دیا جائے تو نظم کی وحدت میں فرق آ جاتا ہے لیکن ایسا تو ہے کہ پوری غزل پڑھ کر صرف ایک ہی صورت حال کے مختلف رخ سامنے آ کر ایک مجموعی تاثر قائم کرتے ہیں۔ اس کی ایک خوبی

یہ بھی ہے کہ یہ اختتام کو الجھا نہیں دیتی بلکہ اپنی تکمیل کرتی ہے۔

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
اک طرف جھوم کر بہار آئی
اک طرف آشیاں جلائے گئے
اک طرف خون دل بھی تھا نایاب
اک طرف جشن جم منائے گئے
کیا کہوں کس طرح سربازار
عصمتوں کے دیئے بجھائے گئے
آہ و خلوتوں کے سرمائے
مجمع عام میں لٹائے گئے
وقت کے ساتھ ہم بھی اے ناصر
خاروخس کی طرح بہائے گئے

ان غزلوں کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی خود سراسر غزل تھے اور اگر وہ غزل کی طرز پر (اقبال کی طرح) نظمیں کہتے تو نظموں کی کامیابی یقینی تھی لیکن کیا یہ ضروری ہے ک ایک بہترین غزل گو کو لازمی طور پر نظم نگار کا لبادہ بھی پہنا دیا جائے؟

''برگ نے'' ناصر کاظمی کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ناصر کاظمی کی زندگی میں شائع ہوا۔ حفیظ ہوشیار پوری کے توسط سے ان کی غزل کی آواز ریڈیو سے بھی بلند ہو چکی تھی۔ حتیٰ کہ جب احمد ندیم قاسمی جیسے معروف شاعر نے ناصر کاظمی کی غزل کی آواز کو سنا تو وہ یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ:

> ''ناصر محدود شاعر نہیں ہے، وہ متنوع موضوعات کا شاعر ہے اور زندگی کے حسن کے سینکڑوں پہلوؤں اور اس کی رنگارنگی کا شاعر ہے

اور اس حسن اور اس رنگارنگی کو سب کے لیے عام کر دینے کی امنگ رکھنے والا شاعر ہے۔''[۷]

ناصر کاظمی کی غزلوں کے بارے میں نہایت کہنہ مشق اور غزل کے تیکھے شاعر جناب فراق گورکھ پوری نے کہا کہ:

''ناصر کاظمی کے لہجے میں وہ کھنک اور کھنک ہے جس میں ہندوستان اور پاکستان دونوں میں بسنے والے اپنے دلوں کی دھڑکنیں سنیں گے، یہ کوئی معمولی صنعت نہیں ہے۔''[۸]

ناصر کاظمی کا رشتہ زمین سے تھا اور وہ اس رشتے ہی کے حوالے سے اپنی ترجحات کا تعین کرتے تھے۔اس ضمن میں مظفر علی سید صاحب کا کہنا ہے کہ:

''جس نے مرتے مرتے لاہور کی چڑیوں اور درختوں کو سلام بھجوایا تھا، اس حقیقت سے بخوبی واقف تھا کہ تمام کلچر ایگری کلچر کی کوکھ سے نکلتا ہے...... جب انسانی اجتماع اس میں اپنے تخیل کا گرم جین داخل کرے، اسی توافق اور تلازم کا نام غزل کی اصلاح میں وصل ہے اور اس کی غیر موجودگی کا نام فراق ہے۔''[۹]

دوسرے شعراء کرام کی آراء کے ساتھ ساتھ کیوں نہ ناصر کاظمی سے بھی ''برگ نے'' پر رائے لے لی جائے ان کا اظہار خیال ہی تو اس مضمون کی رونق ہے۔وہ کہتے ہیں کہ:

''اصل میں غزل کی روش پر تو میں نہیں چل نکلا۔ مجھے غزل'' قطعہ، رباعی، آزاد نظم وغیرہ سے کوئی سروکار نہیں مجھے تو شاعری سے سروکار ہے......غزل تو اتفاقیہ ایک صنف مجھے پسند تھی۔ چوں کہ میرا ایک پس منظر تھا۔ اس میں میں نے زیادہ تر غزل کی شاعری پڑھی...... غزل اس لیے میں نے اختیار کی اور جہاں تک جدید شاعری کا تعلق ہے اس میں...... کچھ خیالات اس زمانے میں نئے آئے تھے تو ان کا

> غزل برابر ساتھ دیتی رہی ہے اور میرا خیال ہے جو غزلیں میں نے کہی ہیں میں تو نہیں کہہ سکتا لیکن میں نے اپنی دانست میں یہ سوچ کر کہیں کہ وہ زمانے کے تقاضوں کو پورا کریں اور اس میں میرے عصر کی روح ہو۔''[۱۰]

ناصر کاظمی ''برگ نے'' کی اشاعت سے پہلے ہی مشاعروں کے مقبول ترین شاعر تھے اور انہیں بار بار سنا جایا کرتے تھے۔ ناصر کاظمی نے جب ''برگ نے'' کو ترتیب دی تو اس کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا۔ ایسی تمام غزلیں جنہیں وہ کمزور سمجھتے تھے، انہیں الگ کر دیا، پھر اس میں ناصر کاظمی کی ابتدائی دور کی نظموں کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا، یہ مجموعہ ناصر کاظمی کو بہت عزیز تھا اور اس کی اشاعت نے ناصر کاظمی کی مقبولیت میں چار چاند لگا دیئے۔ ناصر کی شادی پر سب کو تشویش تھی کہ اب وہ شاعری نہیں کرے گا۔ سو اس بارے میں جب ناصر کاظمی سے پوچھا تو انہوں نے اس مجموعہ کے بارے میں دلچسپ واقعہ انتظار حسین کو سناتے ہوئے کہا کہ:

> ''وہ بات بتاؤں...... اگر اجازت ہو...... دراصل مجھے کوئی تشویش اس لیے نہیں تھی کہ جب شادی ہوئی اور یہ دلہن بن کر میرے گھر آئیں تو میں نے انہیں کہا کہ ایک بات ہے اگر آپ برا نہ مانیں تو عرض کروں وہ یہ کہ میری ایک اور بیوی بھی ہے تو ایک دفعہ تو جیسے ان کے پاؤں تلے کی زمین سرک گئی لیکن پھر میں نے انہیں اپنی یہ کتاب ''برگ نے'' دی۔ میں نے کہا وہ یہ ہے میری بیوی تو بارے ان کو اطمینان ہوا۔''[۱۱]

ناصر کاظمی نے خوابوں میں کئی خواب بنے۔ ان کی اس بنت کاری کا سرسری مطالعہ کرتے ہوئے ناصر کاظمی کے ان الفاظ کو دیکھتے ہیں جو انہوں نے ''برگ نے'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

"آج کا شاعر نگری نگری گھومنے والا شاعر اور درباری سخن باز دونوں کے مختلف مزاجوں کو ملا کے ایک نئی آواز پیدا کرنا چاہتا ہے جو اس کے اپنے گردو پیش اور اس کے اپنے آسمان و زمین سے بھی علاقہ رکھتی ہو، طباعت کی مدد سے چشم و گوش تک پہنچنے والا پرانے نغمہ پیرا کی بے ساختگی کو سخن ساز کی مہارت فن سے اس طرح باہم پیوست کرنا چاہتا ہے کہ دونوں یک جان ہو جائیں، اس طرح اس کی آواز میں ایک ٹھہراؤ، گرفت اور قوت و تیزی کا اجتماع ہوگا، اگر وہ اس شک میں ڈوب جائے کہ اس کی آواز کہیں خلاؤں میں کھو کے رہ جائے گی تو شاید اسے بلند کرنے کا ہی کوئی جواز نہ رہ جائے۔"[12]

"برگ نے" میں ناصر کاظمی نے سیدھے سادھے الفاظ میں اپنی سیدھی سادی اور دلوں میں اترنے والی شاعری کی مہک کی پہچان کروائی۔ ناصر کاظمی کی شاعری ایک میٹھی اور سریلی آواز ہے جس کا تعلق اپنے اردگرد کے ماحول سے ہے اور وہ اپنے آسمان اور زمین سے بھی نسبت رکھتی ہے۔ ناصر کاظمی کی اس غزل کو ملاحظہ فرمائیں جس میں ان کے عہد شباب کی بھرپور خوشبو نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر حسن رضوی کے مطابق تو:

"ناصر کاظمی کی غزل کے اس آخری شعر پر تو اہل ذوق تڑپ اٹھتے تھے اور مشاعرے میں شریک اساتذہ بھی مکرر مکرر کہتے ہوئے اسے بار بار سنتے۔"[13]

وہ غزل جو ناصر کاظمی کے دور شباب کی عکاسی کرتی ہے اور جس کے آخری شعر کے متعلق ڈاکٹر حسن رضوی نے لکھا ہے اس کے چند اشعار رقم کرتی ہوں ملاحظہ فرمائیں۔

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

اس آخری شعر کے متعلق عبدالحمید لکھتے ہیں کہ:

''ان کی ایک اور مشہور غزل کا ایک شعر شروع میں یوں تھا:

دل نے خیالِ ترکِ محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی۔''[۱۴]

عبدالحمید کا یہ بھی کہنا[۱۵] ہے کہ ناصر کاظمی نہ تو کسی سے اصلاح کروایا کرتے تھے اور نہ ہی کسی کو اپنا استاد ماننے کے روادار تھے، وہ دوستوں کی محفل میں کلام سناتے اور جب کسی شعر کے بارے میں انہیں ذرا سا بھی وہم ہو جاتا تو یا تو وہ اسے حذف کر دیتے یا پھر تبدیل کر دیتے۔

ناصر کاظمی کو بار بار اپنے کلام پر نظرِ ثانی کرنے کی عادت تھی، یہی وجہ ہے کہ ''برگِ نے'' کا انتخاب انہوں نے نہایت کڑا کیا۔ ناصر کاظمی کی نظرِ حسن انتخاب بھی شاعرانہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی شعراء کے انتخاب سے جو کلام مرتب کیا ہے، اُس میں بھی ناصر کاظمی کا حسن صاف دکھائی دیتا ہے چند اشعار دیکھیے:

وہ بھی اداس اور مری رات بھی اداس
ایسا تو وقت اے غمِ دوراں نہ تھا کبھی
کیا دن تھے جب نظر میں خزاں بھی بہار تھی
یوں اپنا گھر بہار میں ویراں نہ تھا کبھی

اس غزل میں ناصر کاظمی کی حیرانیاں ہجر کی کیفیت کے ساتھ اجاگر ہوتی ہیں اپنے گرد و پیش کے حوالے سے یہ ایک یادگار اور شہکار غزل ہے۔

آنکھیں تھیں کہ دو چھلکتے ساغر
عارض کہ شراب تھرتھرائے
مہکی ہوئی سانس نرم گفتار
ہر ایک روش پہ گل کھلائے

اس غزل کو دیکھیے اس غزل میں کھوئے ہوؤں کی جستجو، ماضی کے موسم، دکھ درد کی لہر، ماضی کے نوحے، بے یقینی کی فضاء، ناصر کاظمی کی اداسی اور تنہائی سب کی جھلک نظر آتی ہے۔

مایوس نہ ہو اداس راہی
پھر آئے گا دور صبح گاہی
پھر خاک نشیں اٹھائیں گے سر
مٹنے کو ہے ناز کج کلاہی
انصاف کا دن قریب تر ہے
پھر داد طلب ہے بے گناہی
پھر اہل وفا کا دور ہو گا
ٹوٹے گا طلسم کم نگاہی

ناصر کاظمی کی محولہ بالا غزل تو صاف صاف نئی رت، نئی فضاء، نئے موسم کی بشارت لیے ہوئے ہے۔ اس غزل میں ناصر کاظمی نہ صرف خود کو دلاسا دیتے ہیں بلکہ امید کی کئی کرنیں اپنے ہم وطنوں کو دیتے ہیں جن کے چہرے مایوسیوں سے سیاہ پڑ چکے ہیں۔ یہ غزل امید کی نئی کرنوں کو جگمگاتی ہے۔ گو یہ تمام غزلیں ۱۹۴۷ء سے قبل کی ہیں مگر اس زمانے کی ہیں جب پاکستان کے قیام کے خدوخال واضح ہو چکے تھے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کی غزلوں میں ماضی کی یادیں نمایاں ہو جاتی ہیں اور ناصر کاظمی کی یادوں کے گلاب کھل اٹھتے ہیں۔ انہوں نے ہجرت کے دوران جو بربادی اور تباہی دیکھی، وہ اقتداروں کی پامالی، وہ اپنوں کا پرایا ہونا، وہ...... ۱۹۴۷ء کی بعد غزلوں میں پہلی غزل نوحہ ہی تو ہے۔ وہ اس نوحے میں ان رونقوں کو یاد کرتے ہیں، ان لوگوں کو یاد کرتے ہیں جن کے ساتھ وہ اپنے دل کے تار ملاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ
لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ

کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو!
جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ

اس نوحے کے بعد ناصر کاظمی نئی زمین اور نئے موسموں کے حوالے سے زندگی کی بات کرتے ہیں۔ انہیں جب کبھی امید کی ایک ننھی سی کرن بھی دکھائی دیتی ہے تو وہ پکار اٹھتے ہیں۔

ختم ہوا تاروں کا راگ
جاگ مسافر اب تو جاگ
دن کا سنہرا نغمہ سن
ابلق شب نے موڑی باگ

۱۹۵۰ء کا دور ایک ایسا دور بن کر ناصر کاظمی کی شاعری میں سامنے آتا ہے جس سے قاری یہ اخذ کرے کہ شاعر اپنی ذات پر اعتماد کی فضاء بحال کر رہا ہے اور وہ شاعری کے گنبد میں اپنی آواز کی منفرد گونج محسوس کرتا ہے اور اس اعتماد کو وہ یوں بیان کرتا ہے کہ:

دنیا تو صدا رہے گی ناصؔر
ہم لوگ ہیں یادگار کچھ

عروج پر ہے مرا درد ان دنوں ناصؔر
مری غزل میں دھڑکتی ہے وقت کی آواز

سو ناصؔر نے جو بات ۱۹۵۰ء میں کہی تھی وہ ۲ مارچ ۱۹۷۲ء کو پوری ہوگئی۔ ناصر کاظمی نے لاہور کے درختوں اور چڑیوں کو آخری سلام بھیجا، اس دور کی ایک غزل میں اس نے لاہور کی تعریف یوں کی تھی۔

شہر لاہور تیری رونقیں دائم آباد
تیری گلیوں کی ہوا کھینچ لائی مجھے

یوں ناصر کاظمی اپنی یادوں کو حقیقت کے آئینے میں دیکھ کر اسے عذاب جاں کے لقب سے بھی نواز دیتے ہیں جیسے:

زندگی جس کے دم سے ہے ناصؔر
یاد اس کی عذاب جاں بھی ہے

چڑیوں کا چہکنا صبح ہونے اور صبح کا وقت ہشاش بشاش ہونے کی علامت ہے مگر جب ہم ناصر کاظمی کا جائزہ اس حوالے سے لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ صبح کا سماں ہمیشہ ہی ناصر کاظمی کے لیے اداسی کا سبب رہا ہے۔ اس منظر کو صلاح الدین نے اپنی تصنیف "ناصر کاظمی: ایک دھیان" میں کئی بار بیان کیا ہے جب بھی رات کو دوستوں کی محفل سجتی اور گفتگو میں ہی صبح ہو جاتی اس لمحے کو انہوں نے یوں بیان کیا کہ ناصؔر کے ساتھ جب گفتگو کرتے کرتے صبح ہو جاتی اور پھر اذانوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا تو ناصؔر خاموش ہو جاتا پھر جب اذان ختم ہوتی اور ناصر بولنے لگتا کہ ایک چڑیا کے بولنے کی آواز آ جاتی پھر دوسری پھر تیسری یہ منظر اسے اداس کر دیتا یہاں تک کہ اس پر نیند غالب آ جاتی۔[۴۷]

ناصر کاظمی صبح سویرے چڑیوں کی آواز سن کر اداس ہو جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے پس منظر میں کوئی اداس واقعہ ہو جو ان کے دل و جان پر قیامت بن کر ٹوٹا ہو مگر پھر بھی ناصر کہتا ہے کہ:

کیسا سنسان ہے سحر کا سماں
پتیاں محو یاس، گھاس اداس
کوئی رہ رہ کے یاد آتا ہے
لیے پھرتی ہے کوئی یاس اداس

غور کریں کہ ناصر کاظمی نے کتنی صفائی سے گھاس کو اداس کہہ کر بامعنی بنا دیا۔ ناصر کاظمی کے مطابق شاعری مردہ لمحات کو زندہ کر دیتی ہے اور اسی خیال کو انہوں نے اپنی شاعری میں برتا اور ایسا برتا کہ ناصر کاظمی کی شاعری بے جان چیزوں کو جاندار بنا دیتی ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری کئی ادوار کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ ناصر کاظمی کے کلام میں جہاں ان کے ذاتی غموں کی کہانیاں، ماضی کی یادیں، غم، دکھ، تکلیف، ہجر، ہجرت، نئی بستی بسانے کی حسرت ملتی ہے وہاں وہ اپنے عہد اور تقاضوں کے مطابق بھی لکھتے ہیں۔ ۱۹۵۲ء/ ۱۹۵۳ء کے بعد کی غزلوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی نے نئے تقاضوں سے رشتہ جوڑا، نئی زندگی کو اپنایا، ماضی سے بھی رشتہ قائم رکھا اور مستقبل کے امکانات کو بھی بشارت سمجھا، ان کی شاعری میں اب تازہ موسموں کی مہک یوں محسوس کی جا سکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

آئینہ لے کے صبا پھر آئی
بجھتی آنکھوں میں ضیا پھر آئی
تازہ رس لمحوں کی خوشبو لے کر
گل زمینوں کی ہوا پھر آئی

ناصر کاظمی کے کلام میں ان کا عہد بولتے ہوئے دکھائی دیتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ انہیں اپنی گزرتی ہوئی زندگی کا بھی احساس رہتا ہے۔ تبھی تو وہ پکارتے ہیں۔

رنگ دکھلاتی ہے کیا کیا عمر کی رفتار بھی
بال چاندی ہو گئے سونا ہوئے رخسار بھی

ڈاکٹر حسن رضوی ناصر کاظمی کے عمر کے اس حصے کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''عمر کے اس حصے میں ناصر کا شعور پختہ ہو چکا ہے، اسے فاختہ کی خاموشی پر بھی دل دکھانے والی حیرت ہوتی ہے، وہ زندگی کے رک جانے کو المیہ سمجھتا ہے، وہ خواب آشنائی کے ساتھ حقیقت آشنا بھی ہے......''[۱۷]

ناصر کاظمی نے ''برگِ نے'' کے آخر میں صحیح کہا تھا۔

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفلِ سخن میں
ہر دور کی غزل میں میرا نشاں ملے گا

اتنے اعتماد سے اتنا بڑا دعویٰ کرنے والا شاعر ناصر کاظمی وہ ہے جس نے شاعری کو اور خصوصاً غزل کو نئی زندگی سے ہم کنار کیا اور انہوں نے جو کچھ کہا تھا اس میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو۔ یہ جو ناصر کاظمی نے کہا تھا کہ:

''میں اپنی غزل میر کو بھی سناتا ہوں اور احمد مشتاق کو بھی۔''[۱۸۰]

تو انہوں نے حال کے ساتھ ساتھ ماضی میں اپنی موجودگی کی خبر دی تھی اور پھر یہ کہہ کر آئندہ مستقبل کے ساتھ بھی چلنے لگے تھے کہ:

''میر تو خیر ہمارے ماضی کا ورثہ ہیں، میں تو اسلم انصاری کو بھی اپنا ہم عصر سمجھتا ہوں جس نے مجھ سے ۱۵ سال بعد لکھنا شروع کیا جب وہ یہ کہتا ہے کہ اتنے سارے لوگ ہیں اور میں تنہا ہوں تو میری تنہائی جاگ اٹھتی ہے۔''[۱۹۰]

''برگ نے'' کا یہ ہرا بھرا درخت ماضی کی سرزمین میں جڑیں پیوست کیے ہوئے ہے اور حال کی شاخوں پر مستقبل کے پھول سجائے اپنی خوشبو اور تازگی کے ساتھ آنے والوں کو خوش آمدید کہتا ان سے گلے ملتا نظر آتا ہے۔ ''برگ نے'' کی چند غزلیں نمونہ کے طور پر پیش ہیں۔

⊛

ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی
برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی
اے دل کے نصیب یہ توفیقِ اضطراب
ملتی ہے زندگی میں یہ راحت کبھی کبھی

تیرے کرم سے اے اَلمِ حُسن آفریں
دل بن گیا ہے دوست کی خلوت کبھی کبھی

جوشِ جنوں میں درد کی طغیانیوں کے ساتھ
اشکوں میں ڈھل گئی تری صورت کبھی کبھی

تیرے قریب رہ کے بھی دل مطمئن نہ تھا
گزری ہے مجھ پہ یہ بھی قیامت کبھی کبھی

کچھ اپنا ہوش تھا نہ تمہارا خیال تھا
یوں بھی گزر گئی شبِ فرقت کبھی کبھی

اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

محرومِ خواب دیدۂ حیراں نہ تھا کبھی
تیرا یہ رنگ اے شبِ ہجراں نہ تھا کبھی

تھا لطفِ وصل اور کبھی افسونِ انتظار
یوں دردِ ہجر سلسلہ جنباں نہ تھا کبھی

پُرساں نہ تھا کوئی تو یہ رسوائیاں نہ تھیں
ظاہر کسی پہ حالِ پریشاں نہ تھا کبھی

ہر چند غم بھی تھا مگر احساسِ غم نہ تھا
درماں نہ تھا تو ماتمِ درماں نہ تھا کبھی

دن بھی اُداس اور مری رات بھی اداس
ایسا تو وقت اے غمِ دوراں نہ تھا کبھی

ختم ہوا تاروں کا راگ
جاگ مسافر اب تو جاگ

دھوپ کی جلتی تانوں سے
دشتِ فلک میں لگ گئی آگ
دن کا سنہرا نغمہ سن کر
ابلقِ شب نے موڑی باگ
کلیاں جھلسی جاتی ہیں
سورج پھینک رہا ہے آگ
یہ نگری اندھیاری ہے
اس نگری سے جلدی بھاگ

⊛

او میرے مصروف خدا!
اپنی دنیا دیکھ ذرا
اتنی خلعت کے ہوتے
شہروں میں ہے سناٹا
جھونپڑی والوں کی تقدیر
بجھا بجھا سا ایک دیا
خاک اڑاتے ہیں دن رات
میلوں پھیل گئے صحرا
زاغ و زغن کی چیخوں سے
سوتا جنگل گونج اٹھا
سورج سر پہ آ پہنچا
گرمی ہے یا روزِ جزا

پیاسی دھرتی جلتی ہے
سوکھ گئے بہتے دریا
فصلیں جل کر راکھ ہوئیں
نگری نگری کال پڑا
او میرے مصروف خدا!
اپنی دنیا دیکھ ذرا

❁

حاصلِ عشق ترا حُسنِ پشیماں ہی سہی
میری حسرت تری صورت سے نمایاں ہی سہی
حُسن بھی حُسن ہے محتاجِ نظر ہے جب تک
شعلۂ عشق چراغِ تہِ داماں ہی سہی
کیا خبر خاک ہی سے کوئی کرن پھوٹ پڑے
ذوقِ آوارگیٔ دشت و بیاباں ہی سہی
پردۂ گل ہی سے شاید کوئی آواز آئے
فرصتِ سیر و تماشائے بہاراں ہی سہی

❁

عشق میں جیت ہوئی یا مات
آج کی رات نہ چھیڑ یہ بات
یوں آیا وہ جانِ بہار
جیسے جگ میں پھیلے بات
رنگ کھلے صحرا کی دھوپ
زلف گھنے جنگل کی رات

کچھ نہ سُنا اور کچھ نہ کہا
دل میں رہ گئی دل کی بات
یار کی نگری کوسوں دُور
کیسے کٹے گی بھاری رات
بستی والوں سے چُھپ کر
رو لیتے ہیں پچھلی رات
سناٹوں میں سنتے ہیں
سنی سنائی کوئی بات
پھر جاڑے کی رُت آئی
چھوٹے دن اور لمبی رات

⊛

دیکھ محبت کا دستور
تو مجھ سے میں تجھ سے دُور
تنہا تنہا پھرتے ہیں
دل ویراں آنکھیں بے نُور
دوست بچھڑتے جاتے ہیں
شوق لیے جاتا ہے دُور
ہم اپنا غم بھول گئے
آج کسے دیکھا مجبُور
دل کی دھڑکن کہتی ہے
آج کوئی آئے گا ضرور
کوشش لازم ہے پیارے
آگے جو اُس کو منظور

سورج ڈوب چلا ناصرؔ
اور ابھی منزل ہے دور

❁

نہ آنکھیں ہی برسیں نہ تم ہی ملے
بہاروں میں اب کی نئے گل کھلے
نہ جانے کہاں لے گئے قافلے
مسافر بڑی دور جا کر ملے
وہی وقت کی قید ہے درمیاں
وہی منزلیں اور وہی فاصلے
جہاں کوئی بستی نظر آ گئی
وہیں رُک گئے اجنبی قافلے
تمہیں دل گرفتہ نہیں دوستو!
ہمیں بھی زمانے سے ہیں کچھ گلے
ہمیں بھی کریں یاد اہلِ چمن
چمن میں اگر کوئی غنچہ کھِلے
ابھی اور کتنی ہے میعادِ غم
کہاں تک ملیں گے وفا کے صلے

❁

وہ دلنواز ہے لیکن نظر شناس نہیں
مرا علاج مرے چارہ گر کے پاس نہیں
تڑپ رہے ہیں زباں پر کئی سوال مگر
مرے لیے کوئی شایانِ التماس نہیں

ترے جلو میں بھی دل کانپ اُٹھتا ہے
مرے مزاج کو آسودگی بھی راس نہیں
کبھی کبھی جو ترے قرب میں گزارے تھے
اب ان دنوں کا تصور بھی میرے پاس نہیں
گزر رہے ہیں عجب مرحلوں سے دیدہ و دل
سحر کی آس تو ہے زندگی کی آس نہیں
مجھے یہ ڈر ہے تری آرزو نہ مٹ جائے
بہت دنوں سے طبیعت مری اداس نہیں

❁

یہ شب یہ خیال و خواب تیرے
کیا پھول کھلے ہیں منہ اندھیرے
شعلے میں ہے ایک رنگ تیرا
باقی ہیں تمام رنگ میرے
آنکھوں میں چھپائے پھر رہا ہوں
یادوں کے بجھے ہوئے سویرے
دیتے ہیں سُراغ فصلِ گُل کا
شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے
منزل نہ ملی تو قافلوں نے
رستے میں جما لیے ہیں ڈیرے

❁

کوئی جیے یا کوئی مرے
تم اپنی سی کر گزرے

دل میں تیری یادوں نے
کیسے کیسے رنگ بھرے
اب وہ اُمنگیں ہیں نہ وہ دل
کون اب تجھ کو یاد کرے
پیار کی ریت نرالی ہے
کوئی کرے اور کوئی بھرے
پھول تو کیا کانٹے بھی نہیں
کیسے اُجڑے باغ ہرے
بادل گرجا پون چلی
پھلواری ہیں پُھول ڈرے
پت جھڑ آنے والی ہے
رس پی کر اڑ جا بھونرے

یہ بھی کیا شامِ ملاقات آئی
لب پہ مشکل سے تری بات آئی
صبح سے چپ ہیں ترے ہجر نصیب
ہائے کیا ہو گا اگر رات آئی
بستیاں چھوڑ کے برسے بادل
کس قیامت کی یہ برسات آئی
کوئی جب مل کے ہوا تھا رخصت
دلِ بے تاب وہی رات آئی
سایۂ زلفِ بتاں میں ناصر
ایک سے ایک نئی رات آئی

نازِ بیگانگی میں کیا کچھ تھا
حسن کی سادگی میں کیا کچھ تھا
لاکھ راہیں تھیں لاکھ جلوے تھے
عہدِ آوارگی میں کیا کچھ تھا
آنکھ کُھلتے ہی چُھپ گئی ہر شے
عالمِ بے خودی میں کیا کچھ تھا
یاد ہیں مرحلے محبت کے
ہائے اُس بیکلی میں کیا کچھ تھا
کتنے بیتے دنوں کی یاد آئی
آج تیری کمی میں کیا کچھ تھا
کتنے مانوس لوگ یاد آئے
صبح کی چاندنی میں کیا کچھ تھا
رات بھر ہم نہ سو سکے ناصرؔ
پردۂ خامشی میں کیا کچھ تھا

نصیبِ عشق دلِ بے قرار بھی تو نہیں
بہت دنوں سے ترا انتظار بھی تو نہیں
تلافیٔ ستمِ روزگار کون کرے
تو ہم سخن بھی نہیں رازدار بھی تو نہیں
زمانہ پُرسشِ غم بھی کرے تو کیا حاصل
کہ تیرا غم غمِ لیل و نہار بھی تو نہیں

تری نگاہِ تغافل کو کون سمجھائے
کہ اپنے دل پہ مجھے اختیار بھی تو نہیں
تو ہی بتا کہ تری خامشی کو کیا سمجھوں
تری نگاہ سے کچھ آشکارا بھی تو نہیں
وفا نہیں نہ سہی رسم و راہ کیا کم ہے
تری نظر کا مگر اعتبار بھی تو نہیں
اگرچہ دل تری منزل نہ بن سکا اے دوست
مگر چراغِ سرِ رہگزار بھی تو نہیں
بہت فسردہ ہے دل، کون اس کو بہلائے
اُداس بھی تو نہیں بے قرار بھی تو نہیں
تو ہی بتا ترے بے خانماں کدھر جائیں
کہ راہ میں شجرِ سایہ دار بھی تو نہیں
فلک نے پھینک دیا برگِ گل کی چھاؤں سے دور
وہاں پڑے ہیں جہاں خارزار بھی تو نہیں

✻

دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا
وہ تری یاد تھی اب یاد آیا
آج مشکل تھا سنبھلنا اے دوست
تو مصیبت میں عجب یاد آیا
دن گزارا تھا بڑی مشکل سے
پھر ترا وعدۂ شب یاد آیا

تیرا بھولا ہوا پیمانِ وفا
مر رہیں گے اگر اب یاد آیا

پھر کئی لوگ نظر سے گزرے
پھر کوئی شہرِ طرب یاد آیا

حالِ دل ہم بھی سناتے لیکن
جب وہ رخصت ہوا تب یاد آیا

بیٹھ کر سایۂ گل میں ناصرؔ
ہم بہت روئے وہ جب یاد آیا

○

ناصر کاظمی کا ''دیوان''

جائزہ ''دیوان'' ناصر کاظمی سے قبل ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ احمد مشتاق میں شمس الرحمان فاروقی کا جو مضمون ''ناصر کاظمی ''برگ نے'' کے بعد'' شائع ہوا تھا، میں یہاں ان کا یہ مضمون نقل کرتی ہوں۔ اس کی مدد سے ناصر کاظمی کی وہ جھلک جو ''برگ نے'' میں دکھائی دیتی ہے اس کے ساتھ ساتھ ان کی وہ جھلک بھی واضح ہو جائے گی جو ان کے دوسرے مجموعہ ''دیوان'' میں ابھر کر اور مزید نکھر کر سامنے آئی ہے۔ جیسا کہ شمس الرحمان فاروقی نے خود اس کی وضاحت کچھ یوں کی ہے کہ:

> ''میں ''دیوان'' اور ''دیوان'' کے بعد والے ناصر کاظمی کو ''برگ نے'' کے ناصر کاظمی سے بہتر ہی نہیں بلکہ مختلف شاعر بھی سمجھتا ہوں اور اس حد تک میری پچھلی رائے کہ ناصر کاظمی کا ارتقاء رک گیا ہے، غلط تھی:''

وہ لکھتے ہیں کہ ناصر کاظمی کے نقاد کی حیثیت سے مجھے دو بڑی مشکلوں کا سامنا ہے اور یہ مشکلیں اس مسئلے کے علاوہ ہیں کہ مجھے ان کے بارے میں اپنی ایک قدیمی رائے کی تردید بھی کرنی ہے۔ بہت دن ہوئے میں نے لکھا تھا کہ ''برگ نے'' کی اشاعت کے بعد ناصر کاظمی کا ارتقاء رک سا گیا ہے۔ مراد یہ تھی کہ وہ شاید ''برگ نے'' کے ذریعے مقبوضہ علاقے پر ہی قناعت کر چکے ہیں اور اب ان سے کسی نئی تسخیر کی امید نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کئی برس کے جمود کے بعد ناصر کاظمی کی شاعری نے نہ صرف ارتقاء کے نئے منازل طے کیے بلکہ ان کے شعری مزاج میں بھی ایسی تبدیلیاں آئیں جو اقداری اور مرکزی حیثیت

لکھتی ہیں لیکن یہ بھی درست ہے کہ "برگ نے" کی اشاعت کے کچھ ہی دنوں بعد جدید شاعری میں تجربہ اور انحراف کی ہوا کچھ اس شدت سے بہنے لگی کہ ناصر کاظمی (جو اس وقت تک خاصے عزت دار ہو چکے تھے) نئے شعراء کی آزادہ روی سے ناخوشی اور ان کے شعری نظریات سے برات کا اظہار کرنے اور اس طرح خود کو ٹھوس، کلاسیکی روایت کا ایک جز ثابت کرنے میں حق بجانب سمجھنے لگے تھے۔ مندرجہ ذیل اشعار کا لہجہ صاف بتاتا ہے کہ وہ شعریات میں عصری تاخت وتاراج سے دور ہی نہیں بلکہ اس کے مخالف بھی تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ناصر کاظمی نہ ہوتے تو جدید غزل کو ظہور میں آنے کے لیے ان کا منتظر رہنا پڑتا لیکن بیش تر کامیاب شعراء کی طرح وہ بھی خود کو اس منظر سے الگ رکھنے کے لیے کوشاں تھے جس کا پس منظر ان کی ہی شاعری تھی:

زباں سخن کو سخن بانکپن کو ترسے گا
سخن کدہ مری طرز سخن کو ترسے گا

نئے پیالے سہی تیرے دور میں ساقی
یہ دور میری شراب کہن کو ترسے گا

یہ خاص و عام کی بے کار گفتگو کب تک
قبول کیجیے جو فیصلہ عوام کریں

نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصرؔ
دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی

یہ اشعار ان شعروں کے علاوہ ہیں جن میں پرانی چیزوں کے گزرنے کا ماتم کیا گیا ہے اور شاید ان کی تہہ میں گزرتے وقت کی سردمہری کے علاوہ نئے اسالیب سخن کی یلغار اور پرانے اسالیب کی نسبتاً کم قدری کا احساس بھی کارفرما ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ تجربے کی بھیڑ بھاڑ میں ناصر کاظمی کی شاعری (جس کا تعلق پرانی شاعری سے بہ ظاہر بہت مضبوط تھا)

خود کو تنہا اور پس ماندہ محسوس کرنے لگی تھی اور اس احساس پس ماندگی سے آزاد ہوتے ہوئے ناصر کاظمی کو کچھ عرصہ لگ گیا۔ میری بات صرف اسی حد تک صحیح تھی کیوں کہ جمود کے جام بادگردسے نکلنے کے بعد ناصر کاظمی ''برگ نے'' کے نیم رومانی، نیم حزینہ شاعر نہ رہے۔ مزاج کی انفعالیت اور چھوٹی سی ذات کے چھوٹے موٹے المیے میں گم رہنے کا رجحان، جو ''برگ نے'' کی امتیازی خصوصیات میں سے ہیں، اب بھی باقی تھے لیکن یہ عناصر اب شریک تھے غالب نہیں تھے۔ شعری کردار کے بلوغ کے ساتھ ساتھ بعض نئی کمزوریاں مثلاً معلمانہ طرز گفتگو، مربیانہ انداز بیان اور نم نہاد ''فکری'' شاعری کی جھلک بھی آتی ہے لیکن نئی کمزوریاں اور پرانی کمزوریاں دونوں نئی مضبوطیوں کے آگے سپر انداز ہونے لگیں۔ اسی لیے میں ''دیوان'' اور ''دیوان'' کے بعد والے ناصر کاظمی کو ''برگ نے'' کے ناصر کاظمی سے بہتر ہی نہیں بلکہ مختلف شاعر بھی سمجھتا ہوں اور اس حد تک میری پچھلی رائے کہ ناصر کاظمی کا ارتقاء رک گیا ہے، غلط تھی:

لیکن میں نے ابھی تک ان دو اہم مشکلوں کا ذکر نہیں کیا ہے جن کا سامنا مجھے ناصر کاظمی کے نقاد کی حیثیت سے کرنا پڑ رہا ہے۔ پہلی مشکل تو دوسرے نقادوں اور تبصروں کی پیدا کردہ ہے اور دوسری مشکل خود میری مرہون منت ہے۔ نقادوں اور تبصروں کی پیدا کردہ مشکل یہ ہے کہ ہر مشہور اور با اثر شاعر کی طرح ناصر کاظمی کے بارے میں بھی بعض ایسی باتیں مروج ہو گئی ہیں۔ جن کی گواہی ان کے کلام سے نہیں ملتی مثلاً کہا جاتا ہے کہ ناصر کاظمی میرؔ کے اُسلوب کا اتباع کرتے ہیں اور چوں کہ فراقؔ بھی میر کے ہی اُسلوب کے سپرد ہیں، اس لیے ناصر کاظمی اور فراقؔ کا بھی رشتہ بہت قریبی اور مستحکم ہے۔ میرؔ سے استفادہ کرنا اور چیز ہے اور میرؔ کا اتباع (یعنی ان کے رنگ میں غزل کہنا) اور چیز۔ یہ بات تو تسلیم کی جا سکتی ہے کہ ناصر کاظمی نے میرؔ سے استفادہ کیا ہے (فراقؔ کے بارے میں تو اتنا بھی نہیں کہا جا سکتا) لیکن انہوں نے میرؔ کے رنگ میں غزل کہی ہے، اسے وہی تسلیم کر سکتا ہے جس نے میر یا ناصر کاظمی یا دونوں ہی کا کلام نہ پڑھا ہو۔ غالبؔ کی ذہنی بلند کوشی اور تعقل پرستانہ پیچیدہ

خیالی جو روایتی جذبات انگیز شاعری سے مختلف ردِعمل پیدا کرتی ہے، سوداؔ کی لفظی ٹھونک ٹھانک، ناسخؔ کی بے روح مگر بال کی کھال نکالنے والی ''نازک خیالی''، مومنؔ کی سطحی پیچیدگی، یگانہؔ کی زوردار مگر شعری تخیلات سے بیگانہ اکڑفوں، ان سب کے مقابلے میں میر کی عاشقانہ شاعری کو اگر سطحی نظر سے دیکھا جائے تو وہ یقیناً نرمی، تڑپ، چبھن، ارتعاش، گیلاوٹ، خنکی، برشگی وغیرہ قسم کی سہل اور غیر تنقیدی اچھائیوں سے مملو نظر آئے گی اور چوں کہ ناصر کاظمی کا کلام (چاہے وہ ''برگ نَے'' کے دور کا میٹھا میٹھا، رومانی طرز کا ہو یا بعد کے حلاوہ آمیز اُسلوب کا) سوداؔ، مومنؔ، ناسخؔ، غالبؔ، یگانہؔ وغیرہ کے کلام سے مماثلت نہیں رکھتا اس واسطے اس کا میر کے انداز میں ہونا لازمی ہے۔ اس قسم کی تنقیدی ٹامک ٹوئیوں نے ناصر کاظمی کو نقصان زیادہ پہنچایا: فائدہ کم۔ وہ خود میر کو پسند کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ میرؔ کے تتبع یا نقال بھی کہے جاتے لیکن ان کی میر پسندی اس درجہ مشہور کر دی گئی کہ انہیں بھی یقین آ گیا کہ وہ پیرو میر ہی نہیں بلکہ حامی طرز میر بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو بالغ ہونے میں دیر لگی بلکہ وہ آخیر عمر تک بھی پوری طرح بالغ نہیں ہو پائے۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی کا اُسلوب ایک انتہائی اچھوتا اُسلوب تھا۔ اگر اس پر میر کا پرتو ہے تو غالبؔ کا بھی انعکاس ہے۔ میر اور غالبؔ اور ان کے واسطے سے فانیؔ کی جھلک ان کے کلام میں نظر آتی ہے لیکن یہ محض جھلک ہے اس سے زیادہ نہیں۔ مجموعی طور پر اپنے بہترین لمحات میں ناصر کاظمی ہماری غزل کے گنے چنے مولک (Original) شاعروں میں سے ایک ہیں۔ میر اور فراقؔ کے تازیانے ان کی شاعری پر اس بے دردی سے لگائے گئے کہ ان کا اپنا رنگ پہچان ہی میں نہ آ سکا۔ یہ درست ہے کہ اگر ان کو اردو غزل کے قطبین یعنی میرؔ اور غالبؔ کے سامنے رکھیے تو چوں کہ وہ غالبؔ سے بہت دور نظر آتے ہیں اس لیے لامحالہ ہماری آسان پرست تنقید نے انہیں میرؔ کے نزدیک سمجھ لینے میں عافیت سمجھی اور چوں کہ سطحی مطالعہ کرنے والوں کو میر صاحب عشقیہ جذبات انگیزی کے بادشاہ نظر آئے اور ناصر کاظمی بھی عشقیہ شاعر ہیں اس لیے ان کے ہاں اسی قسم کی جذبات انگیزی ڈھونڈ لینا مشکل نہ تھا جیسی کہ میر کے

کلام میں نظر آتی ہے۔

اب رہے فراق تو یہ مفروضہ ہی بالکل غلط ہے کہ وہ میر کی طرز کے شاعر ہیں۔ آؤ ہو، جاؤ ہو اور ہندی بحروں کا استعمال اگر میر کا رنگ پیدا کر سکتا ہے تو ہمارے عہد کے اور بھی چھوٹے موٹے شاعر اس شرف سے مشرف ہو جاتے ہیں۔ فراق کے یہاں میر کی سی بصیرت (Wisdom) ہے نہ وسعت نگاہ، نہ سیرت، نہ تجربے کی رنگارنگی اور وہ مرکزی علامت سازی تو فراق کی دسترس سے کوسوں دور ہے جو میر کا حقیقی طرۂ امتیاز ہے۔ فراق کو زبان پر اتنا اختیار بھی نہیں ہے جتنا ناصر کاظمی کو تھا، میر کی سی حاکمانہ شان کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ ان تمام باتوں کی مختصر تفصیل آگے مرتب کروں گا، اس وقت تو صرف اس غلط فہمی کے ازالے کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ میرؔ، فراق اور ناصر کاظمی ایک رنگ کے شاعر ہیں۔ فراق دراصل ہمارے دور کے مصحفی ہیں۔ ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں ہے۔ وہ اولاً مومن اور حسرت کی طرح کے سطحی اور بہ ظاہر عشقیہ لیکن بہ باطن رکی شاعر ہیں۔ مومن اور حسرت نے تو اپنا رنگ قائم بھی کر لیا لیکن فراق کی ایک ہی دور کی غزلیں اتنے بہت سے اسالیب کی حامل ہیں کہ ان لوگوں پر تعجب ہوتا ہے جو کہتے ہیں کہ فراق نے اردو غزل کو ایک نیا لہجہ دیا۔ ان کا اور میر کا رشتہ اتنا ہی فرضی ہے جتنا میر اور غازی پوری کا (جن کے بارے میں مجنوں گورکھ پوری نے کہا تھا عصری غزل میں میر کے رنگ کا صحیح ترین اتباع انہیں کے کلام میں ملتا ہے۔) ناصر کاظمی جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے ان گنتی کے غزل گو شعراء میں ہیں جن کا اُسلوب مولک ہے۔ "برگ نے" کی کچھ غزلیں فراق کی زمینوں میں ضرور ہیں لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ ان پر فراق کا پرتو ہے یہ اس لیے کہ خود فراق کا کوئی رنگ ہی نہیں ہے جس کا اثر دوسروں پر پڑے۔ یہ اور بات ہے کہ ناصر کاظمی نے فراق کے توسط سے کچھ دوسرے کلاسیکی شعراء کو پہچانا۔ دوسری شکل میں جو میری اپنی پیدا کردہ ہے، اس کا حل اتنا آسان نہیں ہے۔ ناصر کاظمی کے کلام میں دماغ کی کارفرمائی مجھے بہت کم نظر آتی ہے۔ وہ میر کی طرح پراسرار اور شاہانہ استغنا کے بھی حامل نہیں ہیں کہ جو جس طرح کہہ دیا وہی ٹھیک سمجھا جائے۔ وہ

مجموعی طور پر یک سطح دماغ کے شاعر ہیں۔ میرؔ کے یہاں عالی دماغی ہے لیکن اس سے بھی آگے ایک پیچیدہ دماغی ہے جو پر اسرار شعر خلق کرتی ہے۔ غالبؔ، میر سے زیادہ عالی دماغ ہیں اور پر اسرار بھی۔ اگر اردو غزل کے قطبین میں یہ خواص مشترک ہیں اور اگر ناصر کاظمی میں یہ خواص بالکل نہیں یا بہت کم ہیں تو وہ اچھے شاعر کیوں کر ہوئے؟ اس سوال کے کئی حل ممکن ہیں اور شاید سب کے سب صحیح ہی ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ناصر کاظمی اپنے اُسلوب کی تازگی کے باوجود بہر حال غالبؔ اور میرؔ کے درجے کے شاعر ہرگز نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ یک سطح دماغ شاعری کے لیے اتنا نقصان دہ نہیں جتنا خیف دماغ ہوتا ہے۔ مشابہت اور سخافت کا شاعری سے کوئی رشتہ نہیں۔ جارج ہربرٹ یقیناً ڈن کے مقابلے میں چھوٹے دماغ کا شاعر ہے لیکن اس کے اچھے اور اصلی شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہیں بلکہ یہ تو ہو سکتا ہے کہ کوئی شخص عالی دماغ ہو (جیسے ناسخؔ اور یگانہؔ) لیکن تخیلی فکر نہ رکھنے کی وجہ سے اچھا شاعر نہ بن سکے۔ اچھا شاعر بننے کی اولین شرط یہ ہے کہ محصل تجربہ (علم، احساس، وجدان) اور اجتماعی لاشعور وغیرہ کے سب عناصر کو تخیلی فکر کی روشنی سے منور کیا جا سکے۔ اس کی ایک نہایت سادہ مثال دیکھیے۔ یہ سب شعر ہجر کی کیفیت کے تقریباً ایک ہی پہلو کا ذکر کرتے ہیں:

مصحفیؔ:

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں نے جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

حسرتؔ:

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑتے جاتے ہیں
مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں

ذوقؔ:

کہوں کیا ذوقؔ احوالِ شبِ ہجر
کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے

فراقؔ:

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے
اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

چاروں شعر ہجر کی طوالت کا اظہار کرنے کے لیے معروضی وقت کو موضوعی وقت میں بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ذوقؔ اور حسرتؔ کی کوشش زمین سے اوپر نہیں اٹھ پاتی کیوں کہ گھڑیوں کی طوالت کا پیمانہ مہینوں کی طوالت کے ذریعے ظاہر کر دیا گیا ہے۔ موضوعی وقت بھی اگر معروضی پیمانے میں مقید کر دیا جائے تو وہ محض مبالغہ ہو کر رہ جاتا ہے جو استعارے کی پست شکل ہے۔ جدائی کی گھڑی چاہے ایک مہینے میں گزرے چاہے سو مہینوں میں لیکن جب مختتم ٹھہری تو اس کی وقعت بہر حال زمان میں قید رہ جائے گی۔ استعارے کے باب میں مڈلٹن مری نے کیا خوب بات کہی ہے کہ اس کی چھان بین کی آخری حدیں جنون سے ملتی ہیں۔ یہ اس لیے کہ جنون کسی قاعدے یا نظم کا پابند نہیں ہوتا اور استعارہ اپنی انتہائی شکل میں لامتناہی ہو جاتا ہے۔ بودلیئر جب جنون کے غار کے دھانے پر لڑکھڑا رہا ہوتا ہے تو اس کیفیت کا اظہار کرنے کے لیے یہ غیر فانی مصرع کہتا ہے:

"میری کھڑکیوں کے باہر کچھ نہیں ہے، صرف لامتناہیت ہے"

یہاں معروضی وقت موضوعی وقت میں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ زمان اور مکان ہی ایک ہو جاتے ہیں۔ زبان و بیان کی لڑکھڑاہٹ سے قطع نظر (جب دورِ آسماں ہی نہ رہ گیا تو دورِ حیات کہاں سے ہوگا؟ دو میں سے ایک فقرہ غیر ضروری ہے۔ دردِ ہجر تو ہی بتا میں "ہی" کی تاکید سے شبہ ہوتا ہے کہ اگر دورِ آسماں یا دورِ حیات ہوتے تو وہ بتا دیتے کہ رات کتنی باقی ہے۔) فراقؔ نے بھی معروضی وقت کو لامتناہی کرنے کی کوشش میں کامیابی حاصل نہیں کی، وہ صرف قربِ قیامت کا منظر پیش کر کے رہ گئے ہیں۔ دورِ آسماں ختم ہو گیا، دورِ حیات بھی ختم ہو گیا، یعنی زمانی وقت (Temporal time) کی موت ہو گئی مگر مطلق وقت (Absolute time) تو پھر بھی باقی رہا اس لیے فراقؔ کا شعر حسرتؔ اور ذوقؔ کی کوششوں کی

محض انتہائی منزل ہے اور لامتناہی وقت کو ظاہر کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ دورِ آسماں اور دورِ حیات ختم ہو گئے ہیں لیکن پھر بھی کچھ باقی ہے جس کے حوالے سے ہجر کی رات کو ناپنا ممکن ہے۔ مصحفی نے شب ہجر کو صحرائے ظلمات کہہ کر بودلیئر کی طرح زمان اور مکان کو ایک کر دیا ہے اور جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی کا استعارہ خلق کر کے شب ہجر کو ایک ایسا Continuum بنا دیا ہے جس کی ابتداء یا انتہا کچھ نہیں۔ پہلی بار آنکھ کھولنے پر بھی بہت رات تھی اور آخری بار آنکھ کھولنے پر بھی بہت رات تھی۔ معروض پوری طرح موضوع میں تبدیل ہو گیا ہے۔ یہی تخیلی فکر کا کمال ہے۔ ہجر کی رات کاٹے نہیں کٹتی، یہ ایک محصل تجربہ ہے جو تمام شاعروں میں مشترک ہے۔ اب اس کو جس طرح بیان کیا جائے، بنیادی حقیقت وہی رہتی ہے لیکن تخیلی فکر اس کو ہر بار نیا رنگ دیتا ہے۔ یہ فکر اگر ناکام ہو تو حسرت یا ذوق کی طرح کا شعر وجود میں آتا ہے اور اگر محض ایک حد تک کامیاب تو فراقؔ کا شعر ہوتا ہے۔

بہر حال بات ہو رہی تھی ناصر کاظمی کے دماغ کی۔ ان کے دماغ کی ایک سطحیت یہ ہے کہ وہ اپنے غم کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ان کا اپنا غم معلوم ہوتا ہے۔ یہی ان کی مضبوطی بھی ہے اور میر کے اس سوال کا جواب بھی کہ جب یہ بات بالکل ظاہر ہے کہ ناصر کاظمی کی دماغی پرواز بہت بلند نہیں ہے تو وہ عمدہ شاعر کیوں ہیں؟ ناصر کاظمی اور بودلیئر میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں کرب کی انتہائی منزلوں کے ذائقہ شناس ہیں لیکن ان کے کرب میں نہ وہ نام نہاد آفاقیت ہے اور نہ وہ غمِ جاناں برابر غمِ دوراں والا فارمولا جنہیں اردو کے نقاد انتہائی فرض شناسی کے ساتھ مختلف شعراء میں تلاش کرتے رہتے ہیں۔ دونوں اپنے درد کا اظہار محض اپنے حوالے سے کرتے ہیں دونوں اس بات کو پوری طرح واضح کر دیتے ہیں کہ وہ "میں" جو ان کے اشعار میں بول رہا ہے تو دلیئر بھی ہے، ناصر کاظمی بھی ہے، کوئی فرضی یا اجتماعی انسان نہیں ہے۔ ناصر کاظمی جو کچھ کہتے ہیں اور جو کچھ سہتے ہیں وہ سب اپنی طرف سے اور اپنے اوپر کہتے سہتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ بودلیئر کا کرب روحانی اور اس کی تلاش مابعد الطبیعیاتی ہونے کی وجہ سے چھوٹے موٹے معاملات سے بہت ماورا ہے۔ اس کا

تخیل بھی ناصر کاظمی کے بہ نسبت بے حد بے لگام، جرات مند اور علامت آمیز ہے۔ اسی لیے بودلیئر بہ یک وقت غالب، میر، جان ڈن اور مولانا روم کا امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی ذاتی غم کے ذاتی رنگ میں اظہار کی حد تک بودلیئر کے ہم نوا ہیں۔ ناصر کاظمی کا کٹر سے کٹر ترقی پسند دوست بھی ان کے کلام میں ''روح عصر'' نہیں تلاش کر سکتا۔ اجتماعی سماجی زندگی کے خفیف ترین پرتو کو ڈھونڈنے کے لیے ''برگ نے'' اور ''دیوان'' (اور بعد کی غزلوں) کو بڑے غور و تفحص سے پڑھنا پڑتا ہے لیکن یہ شیش محل یا مینارِ عاج والی محفوظ شاعری بھی نہیں ہے۔ بس یہ ہے کہ ناصر کاظمی نے اپنے عشق اور اس عشق کے لائے ہوئے درد کی دولت کے علاوہ ہر چیز پر آنکھ بند کر لی تھی۔ وہ فراق اور فیض وغیرہ سے بہت مختلف آدمی ہیں۔ اس کی دلیل ان کا عشقیہ رویہ ہے جو زمانے کے اور غموں کو گھاس نہیں ڈالتا۔ نکتہ یہ ہے کہ عشقیہ شاعری ہونے کے باوجود ان کی شاعری متروک (Archaic) نہیں ہے کیوں کہ انہوں نے طرح طرح سے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ وہ صرف اپنی طرف سے بول رہے ہیں:

فرصت ہے اور شام بھی گہری ہے کس قدر
اس وقت کچھ کلام نہیں آپ سے مجھے

دل ہے مرا لہو لہو تاب نہ لا سکے گا تو
اے مرے تازہ ہم نشیں، تو مرا ہم سبو نہ بن

تجھے تو گھیرے ہی رہتے ہیں رنگ رنگ کے لوگ
ترے حضور مرا حرف سادہ کیا کرتا

کیا کہوں اب تجھ سے اے جوئے کم آب
میں بھی دریا تھا اتر کر رہ گیا

اس طرح کے بیسیوں اشعار ہیں جن میں یکتائی کی صورت حال صاف نظر آتی ہے۔

اسے جدید ادب کے روایتی Alienation سے تعبیر نہیں کر سکتے کیوں کہ ان اشعار میں جو شخص جلوہ گر ہے اسے دوسروں کے وجود کی ضرورت نہیں ہے، وہ اپنے وجود کے اظہار (یا اپنے وجود کے پارہ پارہ ہونے کے اظہار) میں اس قدر منہمک ہے کہ اسے فرصت ہی نہیں کہ وہ Alienation کا احساس کر سکے۔ یہ نکتہ ملحوظ خاطر رہے کہ Alienation آپ سے آپ نہیں پیدا ہوتا، اس کے لیے وجود غیر انا کے شدید تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ Alienation کا مفہوم تنہائی نہیں بلکہ پہچاننے کی مشکل ہے یعنی وہ کیفیت جب جانی پہچانی صورتیں، اشیاء اور صورت حالات نامانوس اور اجنبی محسوس ہوتی ہیں یا پھر نئے محسوسات انسان پر اس طرح طاری ہوتے ہیں گویا یہ کیفیات پہلے بھی گزر چکی ہیں۔ ظاہر ہے کہ Alienation کے یہاں غیر انا کا وجود ہی نہیں لہٰذا Alienation ان کے یہاں مفقود ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ جب تمام ہی شاعر اپنی بپتی سناتے ہیں اور اپنے غم کا اظہار کرتے ہیں تو پھر Alienation کی کیا خصوصیت ہے؟ لیکن یہ سوال غلط فہمی پر مبنی ہے کیوں کہ اول تو یہ کہ تمام شاعر نہیں بلکہ صرف اچھے شاعر اپنی بپتی سنانے اور اپنے غم کا اظہار کرنے پر وہ قدرت رکھتے ہیں کہ ان کی بات جھوٹی، فرضی اور مصنوعی نہ معلوم ہو۔ اپنا دکھڑا سنانے والے کا مقدر جمائیاں ہوتی ہیں۔ ذاتی درد کا اظہار کرنے والی شاعری اگر اعلیٰ درجے کی نہ ہو تو وہ بھی آپ کو اتنا غیر متاثر چھوڑ جائے گی جتنا کسی بھی اجنبی کے Confidences کہ جن کو سن کر آپ بور ہوتے ہیں۔ ذاتی درد کا اظہار اچھی شاعری میں آسان نہیں ہے لیکن Alienation کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ذاتی کرب کا اظہار اس سطح پر کرتے ہیں جہاں اس میں حصہ نہیں لگایا جا سکتا نہ اسے پھیلا کر دوسروں پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ آپ اس سے متاثر تو ہوتے ہیں لیکن اس احساس کے ساتھ کہ آپ کو صرف متاثر ہونے کا حق ہے، شریک ہونے کی اجازت نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ Alienation ایسے اشعار میں بھی جان سلامت نکال لے جاتے ہیں جنھیں دوسرے کہیں تو رومانی چلبلے پن اور شوں شاں کرنے والے آنسوؤں کے علاوہ کچھ ہاتھ نہ آئے:

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

بلاؤں گا نہ ملوں گا نہ خط لکھوں گا تجھے
تیری خوشی کے لیے خود کو یہ سزا دوں گا

ہچکی تھمتی ہی نہیں ناصر
آج کسی نے یاد کیا ہے

میں تو آج بہت رویا ہوں
تو بھی شاید رویا ہو گا
آج تو میرا دل کہتا ہے
تو اس وقت اکیلا ہو گا
میرے چومے ہوئے ہاتھوں سے
اوروں کو خط لکھتا ہو گا

یہ ناصر کاظمی کے بہترین شعر نہیں ہیں لیکن یہ شعر ایسے ہیں کہ ہمارے زمانے میں کسی سے بھی ایسے بن نہیں سکتے تھے۔ ان کو پڑھ کر ہنسی نہیں آتی جب کہ عام طور پر اس طرح کی شاعری پڑھ کر شاعر کی عقل پر رونا اور اپنے اوپر ہنسی آتی ہے۔ ندا فاضلی نے کہیں کہیں اس طرح کے عشقیہ آہنگ کو بہت احتیاط سے بلکہ اور زیادہ دھیما کر کے برتا ہے لیکن ان کے یہاں خود شاعر اتنا صاف نظر نہیں آتا جتنا ناصر کاظمی کے شعروں میں ہے۔ اس لیے دوسروں کے مقابلے میں اس آہنگ کو نسبتاً کامیابی سے برت پائے ہیں ورنہ کم تر درجے کے شاعر اس لہجے میں گفتگو کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو حسب ذیل قسم کا نتیجہ برآمد ہوتا ہے:

تیرا ملنا بہت ضروری تھا
ورنہ میرا وجود کھو جاتا

دل تھام لو گے جب بھی مرا نام لو گے تم
اک آہ بن کر آؤں گا لب پہ جب آؤں گا

یہ ہو کر بے زباں کرتی ہے باتیں
تری تصویر کا کہنا ہی کیا ہے

اس طرح ہوتی رہی تکمیل جذباتِ وفا
ہم اِدھر روتے رہے اور وہ اُدھر روتے رہے

آخری شعر کے ساتھ ناصر کاظمی کا یہ شعر رکھیے۔ اگر اب بھی دلیل و تجزیہ ضروری ہو تو تنقید واقعی کارِ بے کاراں ہے:

میں تو آج بہت رویا ہوں
تو بھی شاید رویا ہو گا

لیکن پھر بھی، اہتمام حجت کے لیے اس بات کی وضاحت ضروری سمجھتے ہوں کہ ہم ادھر روتے رہے...... والے شعر کا پہلا مصرع بالکل بے کار ہے اور تکمیل جذباتِ وفا کے ساتھ ادھر ادھر کے تذکرے نے باقاعدہ باحیات اور جونیت امام کی وہ میری والی صورت پیدا کر دی ہے۔ ہم اور وہ یگانگت کے بجائے افتراق کا احساس پیدا کیا ہے۔ اگر اس میں کوئی شبہ ہو تو مصرع یوں کر دیجیے اور دیکھیے کہ مکالمے کے رنگ نے یگانگت کا تاثر پیدا کیا کہ نہیں:

ع میں ادھر روتا رہا اور تو ادھر روتا رہا

ظفر اقبال اس نکتے سے آشنا ہیں، اسی لیے ان کے مطلع میں محبوب کی شخصیت دوئی کا استحکام کرنے کے بجائے اس کی نفی کرتی ہے:

یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا

نوٹ: یہ اشعار مختلف شعراء کے ہیں۔

ناصر کاظمی کے شعر میں معنی کی ایک اور تہ بھی ہے جو زیر بحث شعر (ہم ادھر روتے رہے......) میں مفقود ہے۔ میں تو آج بہت رویا ہوں لیکن تو شاید رویا ہوگا اور وہ بھی یوں کہ میرے بہت رونے کے مقابلے میں تیرے کچھ ہی آنسو نکلے ہوں گے۔ ناصر کاظمی کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ وہ اپنے درد میں اس درجہ گم ہیں کہ محبوب کا درد بھی اس کا ایک چھوٹا سا حصہ معلوم ہوتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ یہ خیال کہ ناصر کاظمی، میرؔ کے پیرو ہیں، ان کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔ یہ بات کچھ اور نقادوں نے بھی کہی ہے لیکن وہ Counter point کے طور پر ان کو غالبؔ اور اقبالؔ کے شعورِ حیات وکائنات کا خوشہ چیں یا کم سے کم ان کی طرح کا شعورِ حیات وکائنات رکھنے والے بتاتے ہیں۔ میں نہیں جانتا کہ غالبؔ میں شعورِ حیات کا وجود کیا معنی رکھتا ہے اگر اس کا مفہوم یہ ہے کہ غالبؔ اور اقبالؔ کے کلام میں خارج کے مظاہر یا اجتماعی زندگی کا پرتو ملتا ہے تو بات صحیح ہے لیکن میرے خیال میں ناصر کاظمی کے یہاں تو خارج کے مظاہر اور اجتماعی زندگی شاید سب سے کم اہم مرتبہ رکھتی ہو۔ ان کے کلام میں موسموں کا ذکر ضرور ملتا ہے لیکن وہ سارے موسم روح اور دل کے موسم ہیں جن کو شاعر نے وقتاً فوقتاً خارج میں کارفرما دیکھ لیا ہے۔ انہوں نے رنگ، پانی اور آواز کا زیادہ ذکر کیا ہے لیکن منیر نیازیؔ کی طرح نہیں۔ منیر نیازیؔ پہلے خارج میں موسم کی تبدیلی محسوس کرتے ہیں پھر ان کی داخلی واردات اس کے لیے اندر ہی اندر تقابلی تلازمے خلق کرتی ہے۔ ان کی نظم ''آغاز زمستان میں دوبارہ'' کا مطالعہ اس نکتے کی وضاحت بہ خوبی کر دے گا:

غروبِ مہر کا منظر گھڑی ہوئی گزرا
بس ایک پل کو نیستاں اسی طرح لرزا

گیاہِ سبز کی خوش بو اسی زمانے کی
اسی طرح کی مسرت بہار آنے کی

وہی جمال در و سقف و بام ہے میں ہوں
کنار رود یہ قام شام ہے میں ہوں

سفید، سرخ، سیاہ، سنہرا، آبی ہر طرح کے رنگ ہیں۔ روشنی کے اسپکٹرم کی طرح ہر رنگ اپنی اپنی جگہ روشن ہے اور آخری مصرعے میں داخلی منظرنامے کو خارجی منظرنامے میں اس طرح مدغم کردیتے ہیں کہ پورا پیش منظر داخلی واردات کا تلازمہ بن جاتا ہے۔ ناصر کاظمی کے موسم اور فطری مظاہر خارج میں کم سے کم وجود رکھتے ہیں۔ اگر ناصر کاظمی داخلی واردات سے مغلوب نہ ہوتے تو یہ منظر انہیں دکھائی بھی نہ دیتے۔

ہم جس پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھا کرتے تھے
اب اس پیڑ کے پتے جھڑتے جاتے ہیں

پہلی بارش میں اور تو — زرد پہاڑوں کا دامن
لال کھجوروں نے پہنے — زرد بگولوں کے کنگن
کیسے کیسے بوٹے نکلے — لال ہوئی جب ساری مٹی

اڑتا پھرتا ہے پھلواریوں سے جدا
برگ آوارہ جیسے پون پھول ہے

آج تو شہر کی روش روش پر
پتوں کا میلہ سا لگا ہے

مینہ جو برسا تو برگ ریزوں نے
چھیڑ دی بانسری درختوں میں

یہ ہوا تھی کہ دھیان کا جھونکا
کس نے آواز دی درختوں میں

لوگ سو رہے ہیں رُت بدل رہی ہے

رفتگاں کا نشاں نہیں ملتا
اُگ رہی ہے زمیں پہ گھاس بہت

میرؔ نے موسموں کا ذکر بہت کم کیا ہے کیوں کہ ان کے زمانے میں موسم صرف دو تھے، موسمِ گل اور موسمِ خزاں لیکن اگر ان کو اپنی شاعری میں موسم برتنے ہوتے تو وہ انہیں علامتی رنگ دیتے کیوں کہ خارج کا شعور انہیں بے حد تھا۔ اسی خارجی شعور کی بناء پر ان کی عشقیہ شاعری اپنے کم زور لمحوں میں بھی ایک وسیع، تجربہ کار، عاقل اور بصیرت مند ذہن کا اظہار معلوم ہوتی ہے اور بہترین لمحوں میں یہ تمام عناصر اس طرح دو مصرعوں میں مرکوز ہو جاتے ہیں کہ اسرار کی سی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ میرؔ کی عشقیہ شاعری ایک ایسے ذہن کی نشاندہی کرتی ہے جو کرب اور فرحت، امید اور خوف، شکست اور فریبِ آرزو کی تمام منزلوں سے گزر چکا ہے۔ ایسا ذہن جو سب کچھ دیکھ چکا ہے، جس پر سب کچھ اور جس میں سب کچھ واقع ہو چکا ہے۔ بصیرت کی یہ گہرائی اور تجربے کی یہ وسعت اس کے علاوہ کسی طرح ان کی شاعری میں آ ہی نہیں سکتی تھی اور میرؔ کو خدائے سخن اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وہ عشق اور اس کے حوالے سے زمانے کے سب سرد و گرم چشیدہ ہیں۔ اردو کے کسی شاعر کے کلام میں خضر کی سی یہ تجربے کی وسعت اور اس کی پیدا کردہ Knowingness نہیں ملتی۔ میرؔ کے مقابلے میں ناصر کاظمی بالکل ناتجربہ کار معلوم ہوتے ہیں۔ عشق نے ان کو جھنجھوڑ کر اور توڑ کر رکھ تو دیا ہے لیکن اس منزل سے آگے پہنچنا، جہاں ہر چیز ہو چکی ہوئی نظر آتی ہے، ان کے بس کی بات نہیں۔ میرؔ کے ہاں دونوں طرح کے شعر، یعنی وہ جن میں ان کا کردار ایک سرد و گرم چشیدہ، زخم رسیدہ لیکن حساس ذہن رکھنے والے مردِ پیر کا کردار ہو اور وہ جن میں تجربے کو اپنی اندر

جذب کر لینے کے باعث ارتکاز اور اس کے نتیجے میں اسرار کی فضا ملتی ہو، کثرت سے ملتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ نقادوں نے پھر بھی انہیں ایک روایتی قسم کا حرماں نصیب، ایذا رسیدہ اور انفعالی بڈھا سمجھا اور اسی بناء پر واہ واہ کرتے رہے ورنہ یہ شعر دیکھیے:

دل ہے داغ جگر ہے ٹکڑے آنسو تھے سو خون ہوئے
لو ہو پانی ایک کرے یہ عشق لالہ عذاراں ہے

عشق کے میداں داروں میں بھی مرنے کا ہے وصف بہت
یعنی مصیبت ایسی اٹھانا کار کارگزاراں ہے

ان صحبتوں میں آخر جانیں ہی جاتیاں ہیں
نے عشق کو ہے صرفہ نے حسن کو محابا

چاک ہوا دل ٹکڑے جگر ہے لوہو روئے آنکھوں سے
عشق نے کیا کیا ظلم دکھائے دس دن کے اس جینے میں

بلا شور ہے سر میں ہم کب تلک
قیامت کا ہنگامہ برپا کریں

یکساں ہوئے ہیں خاک سے پامال ہوئے ہم
کیا اور اس کی راہ میں ہموار ہو کوئی

کرتے نہیں ہیں دل خوں اس رنگ سے کسو کا
ہم دل شدوں کی ان نے کیا خوب دل بری کی

مرزائی فقر میں بھی دل سے گئی نہ میرے
چہرے کے رنگ اپنے چادر کی زعفرانی

گو خاک ہی اڑتی ہے مرے منہ پہ جنون میں
ٹپکے ہے لہو دیدۂ غم ناک سے اب تک

جہاں پُر ہے فسانے سے ہمارے
دماغ عشق ہم کو بھی کبھو تھا

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

کیا کم ہے ہول ناکی صحرائے عاشقی کی
شیروں کو اس جگہ پہ ہوتا قشعریرا

ان سب اشعار میں Apocalypse یا مکاشفہ موت کی کیفیت ہے۔ ہر شعر میں متکلم کا لہجہ کچھ نہ کچھ مختلف ہے۔ ناصر کاظمی لہجے کے رنگوں کی اس وسعت پر قادر نہیں ہیں، اس لیے ان کا کلام میرؔ کے مقابلے میں محدود اور یک سرا معلوم ہوتا ہے لیکن اتنا ہی نہیں ہے، خارج سے بے خبری میں بھی روحانی بصیرت اور داخلی اسرار کے منازل طے ہو سکتے ہیں۔ میرؔ کا کلام اس پر دال ہے کہ وہ صرف اپنے عشق اور اس کے نتیجے میں حاصل ہونے والے تجربات کے ذکر تک محدود نہیں ہیں بلکہ مابعد الطبعیاتی فکر و مشاہدہ انہیں بیدل کی سی دنیاؤں کی بھی سیر کراتا ہے:

عالم میں آب و گل کے کیوں کر نباہ ہو گا
اسباب گر پڑا ہے سارا مرا سفر میں

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مشورے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

اٹھیو سمجھ کے جا سے کہ مانندِ گردباد
آوارگی سے تیری زمانے کو عشق ہے

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

رہتے تو تھے مکاں پہ ولے آپ میں نہ تھے
اس بن ہمیں ہمیشہ وطن میں سفر رہا

کل تک تو ہم وے ہنستے چلے آئے تھے یہیں
مرنا بھی میر جی کا تماشا ہو گیا

ان اشعار کی خوبی یہ نہیں ہے کہ ان میں کہیں کہیں صوفیانہ فکر نظر آتا ہے (بلکہ بعض شعروں میں تو اس کا محض شائبہ ہی ہے) بلکہ ان کی اصل خوبی یہ ہے کہ خارجی مظاہر سے غیر معمولی نتائج نکالے گئے ہیں۔ جان کرو رین سم اس کو اعجازیت (Miraculism) سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اعجازیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب شاعر مشابہت کے ذریعہ دو اشیاء میں ایک طرح کی وحدت (جو نیم وحدت ہوتی ہے) ڈھونڈ لیتا ہے اور پھر اس نیم وحدت کو فوری مکمل کر ڈالتا ہے۔ خالی خولی فطرت نگار شاعر فطرت سے محبت نہیں کرتے بلکہ اسے استعمال کرنا چاہتے ہیں، چھٹی حس کے ذریعہ اس تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اعجازیت نگار شعراء فطری مشابہتوں کو سچائی کا رنگ دے دیتے ہیں۔ (شاید اسی

لیے بلیک نے کہا تھا کہ ہر وہ چیز جس پر ممکن کا اطلاق ہو سکے سچائی کا پیکر ہوگی)۔ رین سم کہتا ہے کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری کی اعجازیت تاریخ کی طرح سچی نہیں ہوتی لیکن یہ اشیاء کا بیان اسی طرح کرتی ہے جس طرح وہ کرنا چاہتی ہے اور اسے بیان کے ذریعہ ہم پر واضح کرتی ہے کہ اشیاء ہر طور پر قابل غور و لحاظ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب باتیں اسی وقت ممکن ہیں جب شاعر اشیاء کو برتنے اور تصورات کو خود سے الگ کر کے دیکھنے پر قادر ہو۔ اس کی مختصر تفصیل کے لیے آخری شعر کو مندرجہ ذیل اشعار کے ساتھ دیکھیے:

میرؔ:

کل تک تو ہم وے ہنستے چلے آئے تھے یہیں
مرنا بھی میر جی کا تماشا ہو گیا

دردؔ:

ہوا سینہ داغوں سے سرو چراغاں
کبھو تو نے آ کر تماشا نہ دیکھا

مومنؔ:

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں
کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا

تینوں اشعار میں لفظ تماشا کلیدی حیثیت رکھتا ہے اور تینوں ہی میں تماشا کسی نہ کسی طرح موت سے متعلق کر دیا گیا ہے۔ دردؔ کے شعر میں موت واضح نہیں ہے لیکن سینے میں داغوں کا روشن ہونا عشق میں موت حاصل ہونے کی ہی منزل ہے کیوں کہ داغوں کی کثرت نے دل کو مغلوب کر لیا ہے۔ مومنؔ نے ایک طرح نازک خیالی ضرور برتی ہے لیکن ان کے شعر کی اساس معشوق کے روایتی قاتلانہ کردار پر ہے۔ اس تصویر میں کوئی اور نقش مزید نہیں ہے جو روایتی قتل عام کو کسی قسم کی داخلی یا روحانی اہمیت کا حامل کر دے۔ معشوق نے ایک ہی نظر میں تمام عالم کو قتل کر ڈالا، سب لوگ ایک ساتھ مر گئے اس لیے کوئی بھی شخص کسی

دوسرے کی موت کا تماشا نہ دیکھ سکا۔ مراد شاید یہ ہے کہ عاشقوں کو شاید مرنے کا لطف نہ آیا اگرچہ معشوق نے اپنے قتالِ عالم ہونے کا مکمل ثبوت بہم پہنچا دیا۔ اس شعر میں موت کے لیے تماشا کا لفظ محض ایک سطحی اور سرسری مفہوم رکھتا ہے۔ درد کی طرح طنز کا پہلو بھی نہیں ہے جو اسے کسی قسم کی ماورائیت بخش دے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ موت اس شعر میں اس آخری اور حتمی اصلیت کے طور پر نظر ہی نہیں آتی جو اس کا خاصہ ہے۔ جس طرح قتالِ عالم معشوق محض ایک Convention ہے ویسے ہی مرگ انبوہ بھی ایک Convention کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ میر کے دونوں مصرعوں کے درمیان ایک لطیف خلا ہے۔ یہ نہیں کہا گیا کہ کوئی شخص مرگیا، صرف یہ کہا گیا ہے کہ کل تک تو ہم اور وہ ہنس بول رہے تھے۔ اس کے بعد ایک غیر متعلق رائے زنی ہے کہ اس شخص کا مرنا بھی ایک تماشا سا ہو گیا ہے۔ تماشا شاید اس لیے کہ اس نے موت ہی اتنی آسانی سے اور ہنسی خوشی قبول کی جس طرح وہ ہم سے ہنستا بولتا تھا یا شاید اس لیے کہ اس کی موت بھی اتنی غیر سنجیدہ بلکہ کم وقعت معلوم ہوتی ہے جتنی اس کی زندگی تھی۔ دونوں ہی برابر کا حکم رکھتی ہیں یا شاید اس کی زندگی تو دوسروں کے لیے تماشا تھی ہی، موت بھی تماشے کی طرح دلچسپ، حیرت انگیز یا بے پروا خرامی سے مملو ہے یا شاید اس لیے کہ وہ اس قدر اچانک اور جلد مر گیا کہ یقین ہی نہیں آتا، جیسے تماشے پر مکمل یقین کبھی نہیں آتا بلکہ Make believe کا احساس ہمیشہ کہیں نہ کہیں باقی رہتا ہے۔ ہم اور وے کی محویت اور یہیں کا ابہام شعر کو کسی ایک فردِ واحد کی موت کے زمرے سے اٹھا کر عالمِ انسانی کے بنیادی مظاہر کے درمیان رکھ دیتا ہے۔

ناصر کاظمی ان کوچوں سے ناآشنا ہیں۔ ممکن ہے سطحی طور پر انہیں میر کی طرح کا حزنیہ شاعر کہہ کر جھگڑا نمٹایا جا سکے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا مزاج میر سے بہت مختلف تھا۔ ان میں میر کی سی ارضیت بھی نہیں ہے۔ شیکسپیئر کی طرح میر بھی جگہ جگہ ایک عظیم الشان گنوارپن سے کام لیتے ہیں۔ ان دونوں کی مثال اس بے وقوف لونڈے کی ہے جو ایک گدھے کو سر پر اٹھائے لیے جا رہا تھا۔ اس کو دیکھ کر علاقے کے رئیس کی بیٹی جو سات سال سے نہ ہنسی تھی،

ہنس پڑی اور رئیس نے خوش ہو کر اسے اپنی فرزندی میں لے لیا۔ لوگ عام طور پر میر کی ارضیت سے مراد ان کا جنسی اشغال لیتے ہیں لیکن ان کی اصل ارضیت یہی عظیم الشان گوار پن ہے جس کے دام میں شاعری کی حسینہ بے کھٹکے چلی آتی ہے۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ وہ شعر برا جیسا لفظ اتنے دھڑلے سے لکھ جائیں اور پھر بھی شعر کامیاب ہو جائے۔ میر کی طینت میں استعارہ کچھ اس طرح جاگزیں ہے کہ دیہاتیوں کی خلقی چھوٹی حس کی طرح ان کو سیدھی راہ چلائے ہی جاتا ہے:

معقول گر سمجھتے تو میر بھی نہ کرتے
لونڈوں سے عشق بازی ہنگام کہنہ سالی

دم ناک میں بہ قولِ زناں عاشقوں کے ہیں
ہلتا بلا ہے موتی کا اس کے بلاق میں

اب کچھ مزے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ

گریۂ خونیں سے ہیں رخسار میرے لعل تر
دیدۂ خون بار یوں ہیں جیسے منہ پر گھاؤ ہو

ٹکڑے جگر کے میرے مت چشم کم سے دیکھو
کاڑھے ہیں یہ جواہر دریا کو میں بلو کر

میر بلا ناساز طبیعت لڑکے ہیں خوش ظاہر بھی
ساتھ ہمارے راہ میں ہیں پھر ہم سے لڑتے جاتے ہیں

منہ پر گھاؤ والے شعر کو طالب آملی کے شہرۂ آفاق شعر کے سامنے رکھیے تو گنوار پن کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آ جائے گا:

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی
دہن بر چہرہ زخمے بود و بہ شُد

طالب کی نفاست پسند طبیعت پسند ہونٹوں کی مندمل زخم کی طرح دیکھتی ہے، میرؔ کا دیسی دیہاتی پن خون بہاتی آنکھوں کو چہرے پر زخموں سے تعبیر کرتا ہے اور وہ بھی ایسے زخم جو مسلسل بہتے ہوئے جاری ہیں، کھلے اور خونیں زخموں میں آنکھیں دیکھ لینا ایرانی مذاق پر (اور شاید ہمارے مذاق پر بھی، جو میرؔ کے مقابلے میں خاصے مہذب ہو چکے ہیں) کس قدر بار گزرے گا لیکن میرؔ نے رخسار کو لعل تر کہہ کر (یعنی صرف لعل نہ کہہ کر بلکہ لعل تر کا ابہامی فقرہ استعمال کر کے) ایک اور استعارہ بنا ہی ڈالا ہے۔ ناصر کاظمی ایسی جرات نہیں کر سکے۔ ان کا لفظی خزانہ ایسے لفظوں سے پُر ہے جو اردو شاعری کی روایت کا حصہ ہیں، مثلاً:

یوں ترے راستے میں بیٹھا ہوں
جیسے اک شمع رہ گزر خاموش

گُل کدوں کے طلسم بھول گئے
وہ تماشا نقاب میں دیکھا

اے دیدہ درد دیدۂ پُرنم کی طرف بھی
مشتاق ہو لعل و زر و گوہر کے تو دیکھو

غیرتِ عشق کو قبول نہیں
کہ تجھے بے وفا کہے کوئی

لیکن وہ دیدۂ پُرنم کو لعل و زر و گوہر سے زیادہ نہیں کہہ سکتے۔ دیدۂ پرنم کو زخم نمایاں اور رخ خون آلود کو لعل تر کہنے کے لیے زمین پر پاؤں مضبوط جمائے رکھنا ضروری ہے۔

اسی طرح ناصر کاظمی کے کلام میں غالبؔ کے اُسلوب کی تلاش کرنے والے نقاد بھی کم کوش اور سطح بین ہیں۔ درست ہے کہ ناصر کاظمی اردو غزل کے اس اُسلوب سے بے گانہ

نہیں ہیں کہ فارسیت جس کا طرۂ امتیاز ہے۔ انہوں نے بعض بہت خوبصورت یا برمحل فارسی تراکیب استعمال کی ہیں۔ تراکیب سے قطع نظر بھی کیجیے تو ان کے یہاں فارسی مزاج کی شائستگی اور تزئینی پیچیدگی موجود ہے۔ ہم عصروں میں صرف ظفر اقبال ہی ان سے زیادہ فارسیت کی صفت سے متصف نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی کے یہ شعر دیکھیے:

ہر سحر بارگاہِ شبنم میں
پھول ملتے ہیں باوضو ہم سے

ہم سے روشن ہے کارگاہِ سخن
نفسِ گل ہے مشک بو ہم سے

ہم سے پہلے زمینِ شہرِ وفا
خاک تھی، کیمیا ہمیں سے ہوئی

ذرے ہیں ہوس کے بھی زرِ نابِ وفا میں
ہاں جنسِ وفا کو بھی ذرا چھان پھٹک لے

دمِ مہتاب فشاں سے ناصرؔ
آج تو رات جگا دی ہم نے

ابھی وہ دشت منتظر ہیں مرے
جن پہ تحریر پائے ناقہ نہیں

صدائے رفتگاں پھر دل سے گزری
نگاہِ شوق کس منزل سے گزری

بھری برسات خالی جا رہی ہے
سرِ ابرِ رواں دیکھا نہ جائے

یہ فارسیت ان کے مزاج کا خاصہ ہے لیکن ظاہر ہے کہ صرف اس بناء پر ناصر کاظمی کو غالبؔ کا دست نگر تو کیا ان سے متاثر بھی نہیں کہہ سکتے جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، غالبؔ کی عالی دماغی صرف اقبالؔ کے یہاں جھلکتی ہے، ناصر کاظمی نسبتاً چھوٹے دماغ کے شاعر ہیں۔ ہزار اصلی اور سچے سہی لیکن وہ تجربہ حیات و کائنات کی بھول بھلیاں میں داخل ہی نہیں ہوتے، غالبؔ کی طرح اس کے گوشے گوشے سے واقف ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

ناصر کاظمی اپنے ذاتی کرب کی شدت کے باعث بار بار بودلیئر کی یاد دلاتے ہیں۔ اس وجہ سے بھی کہ بودلیئر کی ہی طرح شہر کا تذکرہ ان کے یہاں بہت ملتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شہر کی رات میں آوارہ گردی ناصر کاظمی کی شعری دنیا میں کلیدی علامت کی حیثیت رکھتی ہے۔ چوں کہ خارج کا عمل دخل ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے اس لیے ناصر کاظمی کا شہر ہو بہو بلکہ فرضی شہر ہے جس کی حیثیت صرف یہ ہے کہ وہ ناصر کاظمی کی داخلی واردات کا تلازمہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شہر کے نہ صرف خدوخال غیر واضح ہیں اور سوائے رات کے اس کی کوئی پہچان نہیں ہے بلکہ یہ بھی کہ اس کا کردار کبھی بدلتا ہی نہیں۔ رات میں غرق خاموش شہر کا منظر شعر کے بعد شعر میں ایک ہی آہنگ اور تاثر کے ساتھ گزرا چلا جاتا ہے:

میں ہوں رات کا ایک بجا ہے
خالی رستہ بول رہا ہے

یہ زمیں کس کے انتظار میں ہے
کیا خبر کیوں ہے یہ نگر خاموش
شہر سوتا ہے رات جاگتی ہے
کوئی طوفاں ہے پردہ در خاموش

تو ہے اور بے خواب دریچے
میں ہوں اور سنسان گلی ہے

شب کی تنہائیوں میں پچھلے پہر
چاند کرتا ہے گفتگو ہم سے

بازار بند راستے سنسان بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

شہر سنسان ہے کدھر جائیں
خاک ہو کر کہیں بکھر جائیں
رات کتنی گزر گئی لیکن
اتنی ہمت نہیں کہ گھر جائیں

یہ ٹھٹھری ہوئی لمبی راتیں کچھ پوچھتی ہیں
یہ خامشی آواز نما کچھ کہتی ہے

میں کیوں پھرتا ہوں تنہا مارا مارا
یہ بستی چین سے کیوں سو رہی ہے

ان اشعار میں شہر متشکل ہوتا ہے لیکن صرف رات کے حوالے سے اور رات بھی اپنا ایک ہی کردار رکھتی ہے۔ خاموش، تھوڑی بہت خوف زدہ، شاعر کی تھوڑی بہت ہم درد...... لیکن شہر ہم دردی سے عاری۔ بعض بعض شعروں میں رات اور شہر کی تشکیل انھیں خطوط پر لیکن ذرا زیادہ انفرادیت آمیز ہو گئی ہے:

کس سے کہوں کوئی نہیں سو گئے شہر کے مکیں
کب سے پڑی ہے راہ میں میت شہر بے کفن

رات بھر ہم یوں ہی رقص کرتے رہیں
نیند تنہا کھڑی ہاتھ ملتی رہے

کیا لگے آنکھ کہ پھر دل میں سمایا کوئی
رات بھر پھرتا ہے اس شہر میں 'سایا' کوئی

میری رات کا چراغ
میری نیند بھی ہے تو

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

شہر کی بے چراغ گلیوں میں
زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

رات اور شہر کے کردار میں انفرادیت کا یہ پہلو بھی ناصر کاظمی کے عشق کا مرہون منت ہے۔ وہ رات میں ان چیزوں کو تلاش کرتے ہیں جنہیں دن نے ان سے چھین لیا ہے یا جو روشنی میں ان سے کھو گئیں۔ گمشدہ چیزیں انہیں ملتی نہیں ہیں بلکہ وہ شاید خود ہی کھو جاتے ہیں لیکن رات کا شہر کم سے کم گمشدہ چیزوں کی بازیابی کا امکان تو رکھتا ہے۔

بس ایک موتی سی چھب دکھا کر بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارۂ شام بن کے آیا برنگِ خوابِ سحر گیا وہ

وہ رات کا بے نوا مسافر، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

دوسرے شعر کے مقابلے میں میر کا مشہور شعر دیکھیے تو نقطۂ اور واضح ہو جائے گا:

گلی میں اُس کی گیا، سو گیا، نہ بولا پھر
میں میر میر کر اُس کو بہت پکار رہا

میرؔ نے وقت کا تعین نہیں کیا ہے اور "سو گیا" کی ذو معنویت، موت، سکون، سکوت، بے خودی وغیرہ کی کیفیات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ناصر کاظمی کا سفر رات میں شروع ہو کر شاید کبھی تمام نہیں ہوتا۔ نہ جانے کدھر گیا وہ کا اشارہ یہ ہے کہ رات کا بے نوا مسافر گلی میں محوِ خواب یا محوِ مرگ نہیں ہے۔ بے نوائی سکوت یعنی بے لفظی کی طرف بھی لے جاتی ہے اور بے سروسامانی کی طرف بھی۔ ناصر کاظمی کا شعر تلاشِ مسلسل کا مضمون رکھتا ہے۔ میرؔ کے یہاں ایک مبہم اختتام ہے۔ رات ناصر کاظمی کی تلاش کا استعارہ ہے جب کہ میرؔ کا شعر اس مخصوص معنویت سے خالی ہے۔

ناصر کاظمی کی طرح بودلیئر کا تصور بھی شہر کے بغیر ممکن نہیں ہے لیکن بودلیئر کا پیرس مختلف نظموں میں مختلف رنگ بدلتا رہتا ہے۔ کہیں وہ شاعر کا دشمن ہے، کہیں وہ ریاکار اور سطحی تماش بین ہے جو اصلی فنکار کا مذاق اڑاتا ہے، کہیں وہ قید خانہ ہے جس میں حسن یا فن محبوس ہے۔ پیرس کا ظاہری نقشہ بھی بدلتا رہتا ہے۔ عمارتیں، سڑکیں، نشاناتِ راہ، یہ سب مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ غائب یا نمودار ہوتے رہتے ہیں۔ قحبہ خانہ ہو یا slum، بازار ہوں یا محل، بودلیئر کا پیرس خود اسی کے الفاظ میں بھوت کی طرح اس کے ساتھ چمٹا ہوا ہے۔

۱۔ کھرے فرش پر سونے کی کوشش کرتی ہوئی میری بلی
اپنے سوکھے، ہڈیوں کے بار جیسے خارش زدہ بدن کو جھٹک رہی ہے
چھتوں کی کھپریل پر کسی بڈھے شاعر کی روح
کسی لرزہ براندام بھوت کی سی دردناک آواز بلند کرتی ہوئی

بھٹک رہی ہے۔

۲۔ اکثر سڑک کے چراغ کی سرخ روشنی میں
جس کی لو اور جس کی چمنی کو ہوا طرح طرح سے اذیت دیتی اور مارتی ہے
کسی قدیم مضافاتی بستی میں جو کیچڑ آلود بھول بھلیاں کی مانند ہے
اور جہاں انسان اس طرح سڑتے اور پکتے ہیں جیسے برتنوں میں شراب

۳۔ پالش ادھڑی آرام کرسیوں پر دراز بوڑھی رنڈیاں
زردرو، نقلی ابروؤں والی، دعوت دیتی ہوئی اور
مہلک آنکھوں والی......
غلیظ چھتوں کے زیرسایہ پیلی چکیلی ایک قطار
اور بڑے بڑے لٹکتے ہوئے چراغ جو اپنی روشنیاں
مشہور شعراء کی سایہ آلود جبینوں پر ضائع کرتے ہیں
وہ شعراء جو یہاں اپنا خون پسینہ ضائع کرنے چلے آئے ہیں

۴۔ جب پست، بھاری آسمان
طویل اکتاہٹوں کی شکار سسکتی ہوئی زمین پر کسی ڈھکن کی طرح جھکا پڑتا ہے اور جب
افق کے پورے حلقے کو اپنی گرفت میں لے کر
وہ ہم پر راتوں سے بھی زیادہ غم انگیز ایک سیاہ دن
انڈیلنے لگتا ہے
جب زمین ایک نم اور چپچپی کال کوٹھڑی میں بدل جاتی ہے......

۵۔ اے ان گنت چیونٹیوں کی طرح بھل بھلاتے ہوئے شہر
خوابوں سے بھرے ہوئے شہر
جس کا بھوت گزرنے والوں کو دن دہاڑے چمٹ جاتا ہے......

۶۔ قدیم دارالخلافتوں کی پیچ دار گلیوں میں
جہاں ہر چیز حتیٰ کہ گھناؤنا خوف بھی، مسحورکن بن جاتا ہے......

۷۔ باغات عامہ میں کچھ ایسی گلیاں ہیں جن میں فریب شکستہ بلند کوشیاں،
بدنصیب موجد، ساقط الحمل شان وشوکت، ٹوٹے ہوئے دل اور
وہ سب طوفانی، طوفان زدہ لب ودر بستہ روحیں منڈلاتی پھرتی ہیں
جن میں آندھی کی آخری سانسیں اب بھی اترتی چڑھتی نظر آتی ہیں اور

جو کاہل، خوش باش لوگوں کی توہین آمیز نگاہوں سے دور یہاں آ کر
چھپ رہتی ہیں۔

۸۔ اب وہ پرانا پیرس کہاں؟ (افسوس صد افسوس
کہ شہروں کی شکل انسانوں کے دلوں سے بھی زیادہ جلد
بدل جاتی ہے۔) اب یہاں تو صرف اپنی چشمِ تصور ہی میں وہ
کمٹیاں اور موٹے موٹے نقوش سے منقش
کھمبوں اور لاٹھوں کے انبوہ، گیناس پھوس، پتھروں کے بھاری بھاری
جسم جو کائی اور نم سے ہرے ہو رہے تھے اور دکانوں کی کھڑکیوں میں
بجی ہوئی طرح طرح کی چمکیلی الم غلم چیزیں
دیکھ سکوں گا

۹۔ اس طرح یہ اندھے
بے کراں تاریکی سے گزرتے جاتے ہیں، وہ تاریکی
جو ابدی خاموشی کی بہن ہے۔ اے شہر!
اس اثنا میں جب کہ تو ہمارے گرد نغمہ زن ہے، ہنستا ہے، ٹھٹھے مارتا ہے
اور نفرت انگیز ظلم کی حد تک لطف اندوزی پر کمر بستہ ہے
دیکھ، میں بھی انہیں کی طرح گھسٹتا پھرتا ہوں،
بلکہ ان سے بھی بے ہوش و بے خبر، میں کہتا ہوں:
یہ سب اندھے آسمان میں کیا ڈھونڈ رہے ہیں؟

ظاہر ہے کہ شہر کی یہ بوقلموں منظر کشی، جس میں غیر معمولی استعاراتی، طنزیہ اور جذباتی زور صرف ہوا ہے، ناصر کاظمی کے محدود کینوس سے، جس پر ایک ہی دو مبہم لکیریں ہیں، بہت دور اور بہت ہی آگے ہے۔ بودلیئر کا پیرس خود اسی کی طرح غلیظ، پیچیدہ، جگمگاتا ہوا، ناقابلِ فہم حد تک گہرا اور درد آمیز ہے لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ جس طرح پیرس کے بغیر

بودلیئر کا تصور محال ہو جاتا ہے اور جس طرح پیرس کے زمین و آسمان موسم اور منظر سب بودلیئر کے شاعرانہ تجربے کا جزو لاینفک ہیں، اسی طرح سنسان شہر میں آوارہ گرد کو قبول کیے بغیر ناصر کاظمی بھی ہاتھ نہیں آسکتے۔ دونوں نے ہی اپنے ذاتی کرب کی اظہار کے لیے شہر کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں اس استعارے کی پشت پناہی خالی گھر اور خاص کر ایسے خالی گھر کے ذریعہ ہوئی ہے جس میں پہلے کوئی رہا کرتا یا آیا کرتا تھا۔ یہ خالی گھر گویا اس رات کے شہر کا استعارہ ہے جس میں ناصر کاظمی کی کوئی محبوب چیز گم ہو گئی تھی:

کسے ڈھونڈو گے ان گلیوں میں ناصرؔ
چلو اب گھر چلیں دن جا رہا ہے

استعارہ در استعارہ کا یہ منظم اظہار ناصر کاظمی کے محدود تجربے کو غیر معمولی قوت بخش دیتا ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی دنیا کی تنگی میں قاری کا دم نہیں گھٹتا۔ رات کا سنسان شہر یا شہر کی سنسان رات اور وہ خالی گھر جو اپنے مکینوں کو ترستا اور ان کے لیے تڑپتا ہے ایک شاید ذاتی المیے کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی ناصر کاظمی کا اہم ترین کارنامہ ہے۔

میرا دیا جلائے کون
میں ترا خالی کمرہ ہوں

تو جہاں چند روز ٹھہرا تھا
یاد کرتا ہے تجھ کو آج وہ گھر

تیرے ساتھ گئی وہ رونق
اب اس شہر میں کیا رکھا ہے

چیخ رہے ہیں خالی کمرے
شام سے کتنی تیز ہوا ہے

دروازے سر پھوڑ رہے ہیں
کون اس گھر کو چھوڑ گیا ہے

تو جہاں ایک بار آیا تھا
ایک مدت سے ہے وہ گھر خاموش
اٹھ گئے کیسے کیسے پیارے لوگ
ہو گئے کیسے کیسے گھر خاموش

جہاں تنہائیاں سر پھوڑ کے سو جاتی ہیں
ان مکانوں میں عجب لوگ رہا کرتے تھے

اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی
ترا دیا جلانے والے کیا ہوئے

اس بات کی وضاحت شاید چنداں ضروری نہ ہو کہ اکیلا گھر، سنسان راستہ، رات کا شہر، یہ سب آخر کار ناصر کاظمی کا استعارہ ہیں اور میرے مرکزی خیال کی پشت پناہی کرتے ہیں کہ ناصر کاظمی کے اُسلوب کا اچھوتا پن دراصل یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اور صرف اپنی بات کہی ہے۔ وہ خارج سے اتنے بے خبر نہیں ہیں جتنے بے نیاز ہیں۔ ان کی آواز میں وہ عمومیت یا دوسرے الفاظ میں آفاقیت نہیں ہے جو عام طور پر عشقیہ شاعری کا خاصہ ہے۔ ان کی آپ بیتی کا جگ بیتی سے کوئی رشتہ نہیں۔ یہی اس کی بنیادی قوت ہے اور یہ ان کی اچھوتی بڑائی ہے کہ انہوں نے اپنی حدیں بہ خوبی پہچان لیں اور ان کو پار کرنے کی کوشش میں زیادہ وقت ضائع نہ کیا۔ اجتماعی زندگی پر رائے زنی یا تفکراتی انداز سخن انہوں نے بہت کم اختیار کیا اور جب بھی اختیار کیا ناکام ہی رہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کی نثریت اپنی دلیل آپ ہے۔

کسی کا درد ہو دل بے قرار اپنا ہے
ہوا کہیں کی ہو سینہ فگار اپنا ہے

ہر کوئی اپنے غم میں ہے مصروف
کس کو درد آشنا کہے کوئی

کون اچھا ہے اس زمانے میں
کیوں کسی کو برا کہے کوئی

پیارے دیس کی پیاری مٹی
سونے پہ ہے بھاری مٹی

پریشان چیزوں کی ہستی کو تنہا نہ سمجھو
یہاں سنگ ریزہ ہی اپنی جگہ اک جہاں ہے

اگر ''برگ نے'' میں سپاٹ جذبات والے شعر نمایاں ہیں جذباتیت سے مراد یہ ہے کہ جذبہ معمولی یا کم پیچیدہ ہو لیکن الفاظ اس کے لیے ایسے استعمال ہوں جو ضرورت سے زیادہ ہوں، گویا مچھر مارنے کے لیے پچاس من کا ہتھوڑا استعمال کیا جائے۔ کلی انتھ بروکس نے اس موضوع پر اچھی بحث کی ہے کاش ہمارے نام نہاد لہجہ اور جذبے کی تھرتھراہٹ سے بھرپور پوپلی شاعری کرنے والے شعراء نے اس بحث کا مطالعہ کیا ہوتا تو ''دیوان'' میں پھیکے میٹھے فلسفیانہ، حکیمانہ، تفکراتی بہروپ دھارے ہوئے نثری بیانات دکھائی دیتے ہیں۔ ''برگ نے'' کے یہ اشعار جذباتیت کی مثال ہیں:

آتشِ غم کے سیلِ رواں میں نیندیں جل کر راکھ ہوئیں
پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو

کرم اے صرصرِ آلامِ دوراں
دلوں کی آگ بجھتی جا رہی ہے

سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بے کار
راتوں اٹھ اٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ

دوسرے شعر کے مقابلے میں میرؔ اور بیدلؔ کو دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ چھوٹی بحر کے باوجود ناصر کاظمی کا شعر کثرت الفاظ کا شکار ہے۔ صرصرِ آلام دوراں سے کرم کی فرمائش کرنا محض سستی جذباتیت ہے کیوں کہ جو کہنا تھا وہ تو دوسرے مصرع میں کہہ دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ آگ بجھنے اور صرصر میں کوئی مشابہت نہیں ہے۔ صرصر سے چراغ بجھ سکتا ہے لیکن آگ تو بھڑک اٹھتی ہے۔ بیدلؔ اور میرؔ نے اسی لیے جنبش داماں کا مناسب حال پیکر رکھا ہے۔

بیدلؔ:

آتش دل شد بلند از کف خاکسترم
بار مسیحائے شوق جنبش دامان کیست

میرؔ:

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میں
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

خیال اور الفاظ کی واضح بازگشت کے باوجود افسردگی، سوختہ جاناں، جنبش داماں، کفِ خاکستر، آتش دل اور مسیحا نے شوق جیسی علامتی اور استعاراتی الفاظ کے فقدان نے ناصر کاظمی کو محض سستی دردانگیزی تک محدود کر دیا۔ "دیوان" کی بڑی خوبی اور ناصر کاظمی کا کمال یہ ہے کہ اس میں جذباتیت کا دور دورہ بہت کم ہے کیوں کہ ذاتی الم ناکی کا تشخص شدید ترین ہو گیا ہے اور نام نہاد فلسفہ طرازی کی کوشش بنی برائے نام ہی کی گئی ہے۔ جارج ہربرٹ کی طرح ناصر کاظمی نے بھی اکثر و بیشتر اپنے محدود علاقے کی کاشت اعلیٰ ترین طریقوں سے کی ہے۔

"پہلی بارش" کی جو غزلیں اورینٹل کالج کے رسالے میں شامل ہیں ان میں بھی

اجتماعی زندگی کے نقوش حسب معمول دھندلے ہیں لیکن اس طور کی خفیف سی جھلک نظر آتی ہے۔ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ناصر کاظمی کی دنیا میں، جو ابھی تک صرف ان سے آباد تھی، اب ان کے محبوب کے خدوخال نمایاں ہونے لگے ہیں۔ یہ درست ہے کہ محبوب کو ابھی بھی ناصر کاظمی کی ہی آنکھوں سے دیکھا جا رہا ہے لیکن جو شخصیت پچھلے سارے کلام میں بس کہیں کہیں اپنا اظہار کر سکتی تھی، اب کچھ بے نقاب ہو چلی ہے:

دھوپ کے لال ہرے ہونٹوں نے
تیری بالوں کو چوما تھا
تیرے عکس کی حیرانی سے
بہتا چشمہ ٹھہر گیا تھا
اک رخسار پہ زلف گری تھی
ایک رخسار پہ چاند کھلا تھا
ٹھوڑی کے جگ مگ شیشے میں
ہونٹوں کا سایہ پڑتا تھا
چندر کرن سی انگلی انگلی
ناخن ناخن ہیرا سا تھا
ایک پاؤں میں پھول سی جوتی
ایک پاؤں سارا ننگا تھا

روشنی کے پیکر اس کثرت اور ندرت سے شاید ہی کبھی صورت تراشی کے لیے کام میں لائے گئے ہوں۔ ان غزلوں میں لیکن علامت کے شانہ بہ شانہ چلتا نظر آتا ہے۔ مثلاً آخری غزل کے کچھ شعر ہیں:

پیاسی کونجوں کے جنگل میں
میں پانی پینے اترا تھا

ہاتھ ابھی تک کانپ رہے ہیں
وہ پانی کتنا ٹھنڈا تھا
آنکھیں اب بھی جھانک رہی ہیں
وہ پانی کتنا گہرا تھا
گہری گہری تیز آنکھوں سے
وہ پانی مجھے دیکھ رہا تھا
کتنا چپ چپ کتنا گم سم
وہ پانی باتیں کرتا تھا

اس غزل کا منظر نامہ کسی غیر سیارے سے آنے والے اسٹرونات کی اچانک زمین تک رسائی سے شروع ہو کر انسان کے کشف ذات اور خواب کی طلسماتی فضا کو اپنے گھیر میں لے لیتا ہے۔ مرکزی علامت تو پانی ہے لیکن اپنے مخصوص طریق کار کے مطابق ناصر کاظمی کا ''میں'' جو جنگل میں (جہاں پرند پیاسے ہیں) پانی پینے اترا ہے، ٹھنڈے گہرے چپ چاپ لیکن الفاظ پانی کو نئی جہتیں عطا کر دیتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس ''میں'' کے بغیر پانی شاید محض پانی رہ جاتا۔ نئے تجربات، کشف، خوف غیر مرئی شے میں مرئی زندگی، بے جان میں روح، چشمہ حیات (جس سے پیاسی چڑیاں احتراز کرتی ہیں کیوں کہ وہ تا ابد زندہ رہنے کے خطرات و عواقب سے آشنا ہیں) کسی غیر انسانی ذہن کا انسانی اور دنیاوی حقائق سے تعارف یہ سب اشارے جو پانی کے تسلسل نے خلق کیے ہیں ''میں'' کی معنویت کے بغیر دھندلے یا ادھورے رہ جاتے۔

ناصر کاظمی کی شاعری کا جو رجحان ماضی میں تھا اس کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا مشکل تھا کہ وہ علامتی ذہن کی طرف بھی گامزن ہو سکیں گے لیکن ہمیشہ کی طرح انہوں نے یہاں بھی اپنے شاعرانہ ارتقاء میں ایک غیر متوقع منزل سر کر کے ہم سب کو متحیر کر دیا۔ ان غزلوں کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ناصر کی بے وقت موت اس سے کہیں بڑا حادثہ تھی جتنا کہ ہم لوگ

سمجھے تھے۔ انہوں نے ٹھیک ہی کہا تھا:

میری نوائیں الگ میری دعائیں الگ
میرے لیے آشیاں سب سے جدا چاہیے

ناصر کاظمی کا ''دیوان''

برگ نے کی نسبت ''دیوان'' میں ان کی شاعری کے موسم بدلتے محسوس ہوتے ہیں اور ''دیوان'' کی شاعری اپنے ارتقائی سفر کا استعارہ بن کر نمودار ہوتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''دیوان'' کی شاعری ناصر کاظمی کی شاعری کی ارتقائی منزل ہے۔ ''دیوان'' میں ناصر کاظمی ایک ایسے شاعر کے طور پر ابھر کر سامنے آئے ہیں جو ''برگ نے'' سے بہت مختلف ہے۔ ''برگ نے'' میں ناصر کاظمی نے کھوئے ہوئے ساتھیوں کی جستجو کی ہے، اداسی اور تنہائی کا نوحہ، رُت جگوں کا تجربہ، زندگی کے آثار، مستقبل کے خواب، نئی مٹی سے رشتہ استوار کرنے کی خواہش الغرض ناصر کاظمی نے کسی خاص اور مروجہ نظریے کے تحت شاعری نہیں کی بلکہ جدیدیت کے نئے طرز احساس کی بنیاد ڈالی اور ''دیوان'' میں ناصر کاظمی کی نئی شاعری کا مزاج احساس تحیر سے عبارت ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک شاعری کسی مخصوص آئیڈیالوجی کا نہیں بلکہ مردہ لمحات کو زندہ کرنے کا نام ہے اور یہی شاعری ناصر کاظمی کی شاعری ہے جو نہایت سادہ، آسان اور عام فہم ہے اور جس میں جذبے اور تخیل کی لہر کو ایک ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''شاعری کو شور آفرینی کے انداز سے پاک و صاف کرنے میں راشد، میراجی کے فوراً بعد جس شاعر نے غیر معمولی شائستگی، ضبط اور سلیقے سے کام لیا اور اسے داخلی، شستہ اور نرم و نازک لہجے سے ہم کنار کیا، وہ ناصر کاظمی ہیں۔''[22]

حامدی کاشمیری کے نزدیک ناصر کاظمی کی شاعری سچے شاعر کی طرح نظریاتی

میلانات سے بالاتر ہے مگر احمد ندیم قاسمی نے اپنے مضمون میں ناصر کاظمی کو باقاعدہ ایک نظریاتی شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے بقول:

"ناصر جب یہ کہتا ہے کہ اس کی اداسی منفی نہیں ہے بلکہ اس اداسی سے خود آگاہی کے سوتے پھوٹتے ہیں تو ناصر کا معیار خود آگاہی مجرد نوعیت کا نہیں رہتا، ہمہ گیر اور ہمہ اثر حیثیت اختیار کر جاتا ہے، یہی خود آگاہی شاعر کو ایک خوش حال زندگی، ایک پر سکون معاشرے اور ایک شاداب تہذیب کے خواب دکھاتی ہے، یہی ناصر کاظمی کی آئیڈیالوجی ہے۔ اس نے یقیناً اسے آئیڈیالوجی کا نام نہیں دیا مگر زندگی اور انسان اور اس کے مستقبل کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر کے سوا آئیڈیالوجی اور ہوتی کیا ہے۔" [۲۱]

احمد ندیم قاسمی نے اپنے مضمون میں ناصر کاظمی کی جس غزل کا حوالہ دیا ہے وہ بھی احمد ندیم قاسمی کی بات کو مستند ثابت کرتی ہے مگر ناصر کاظمی جب خود اس قسم کی آئیڈیالوجی کو نہیں مانتے تو پھر کوئی بھی انہیں کسی خاص نظریہ کا پابند کرنے میں حق بجانب نہیں ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک شاعری مردہ لمحات کو زندہ کرنا ہے۔ یہ لمحے تہذیب، جذبات، احساسات، خواب، اداسی، تنہائی، رت جگے کے لمحات بھی ہو سکتے ہیں اور کوئی زمانہ بھی ہو سکتا ہے۔ سو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناصر کاظمی نے تمام عمر ان مردہ لمحوں کو زندہ کیا جو دوسروں کے نزدیک زیادہ اہم نہ تھے مگر ناصر کاظمی کے نزدیک یہ لمحے انیسِ جاں تھے۔ ان کے نزدیک درخت، شہر، چاند، پھول رومانٹک چیزیں نہ تھیں بلکہ ایک مہذب تہذیب تھی، زندہ علامتیں تھیں اور یہی علامتیں "برگ نے" کے بعد "دیوان" میں اجاگر ہوتی ہیں۔ ناصر کاظمی کے متعلق انتظار حسین لکھتے ہیں:

"ہر عہد اپنے دیوانے الگ لے کر آتا ہے:

ع ہمارے دور میں دیوانگی کے طور ہیں اور

ناصؔر کی دیوانگی نے اُس آشوب کے بطن سے جنم لیا تھا جس نے بہت بستیوں کو ویران کر دیا تھا اور بہت گھر والوں کو بے گھر و بے در بنا دیا تھا ایک خلقت تھی کہ رنج ہجرت کھینچ رہی تھی اور کتنے خانہ برباد تھے کہ یادوں کے بجھے ہوئے سویرے آنکھوں میں چھپائے پھرتے تھے۔ ناصر کا زندگی کرنے کا طور اور شعری رویہ دونوں کی معنویت اسی سیاق و سباق میں کہی ہے، آخر کوئی تو وجہ تھی کہ ناصؔر کی دیوانگی اور شاعری اس عہد کو لے اڑی تھی جو دل زدہ نوجوان دیوانگی کا بار امانت اٹھانے کی ٹھانتا تھا۔"۲۲

ان ادیبوں اور مصوروں کے سوچنے کا انداز اپنے دور کے نظریہ سازوں سے قطعی مختلف تھا۔ یہی وجہ تھی کہ یہ انداز دل رکھنے والوں کو تو بھایا مگر ذہن سے کام لینے والوں نے اس کی مخالفت کی۔ ناصر کاظمی کو یہ احساس تھا کہ انہوں نے غزل کو جو جذبہ اور تخیل کا جو نیا پیرا ہن دیا ہے، غزل اس سے محروم تھی کیوں کہ ترقی پسند غزلوں میں انسانی قدروں کی شکست و ریخت تو تھی مگر جذبہ اور تخیل کا فقدان تھا۔ تبھی تو ڈاکٹر سہیل احمد خان نے اپنے مضمون میں لکھا تھا:

"ناصؔر کی شاعری پر لکھے گئے نئے مضامین زیادہ تر ناصر کاظمی کی شاعری میں سے اپنی پسند کا ناصر کاظمی تلاش کرنے کی کوشش ہیں...... ان مضامین میں ناصر کاظمی کو کسی طرح اپنے فکری دائرے میں لے آنے کی بے تابی یوں جھلکتی ہے، جیسے کوئی چھت پر کھڑا کبوتر کو گھیر کر اپنی چھت پر بٹھانے کی کوشش میں مصروف ہو۔"۲۳

میں سہیل صاحب کی رائے سے سو فیصد متفق ہوں۔ ناصر کاظمی کو سب نے اپنے اپنے معیار پر رکھا جو ترقی پسند تھا اُسے اُن کی شاعری میں آئیڈیالوجی نظر آئی جو تخیل، جذبہ، احساس کا شاعر تھا اسے ناصر کاظمی...... الغرض سہیل صاحب نے ایک فقرے میں ہی ساری

بحثوں کو سمو دیا۔ ایک اچھے شاعر کی یہ خوبی ہے کہ وہ ایک ہی مقام پر نہیں رکتا اس طرح یہ دلیل ناصر کاظمی پر بھی صادق آتی ہے۔ انہوں نے ''برگ نے'' کے بعد ''دیوان''، ''پہلی بارش''، ''سر کی چھایا'' جیسے شعری مجموعہ تحریر کیے جس کی وساطیت سے تحیر کے نئے دروا ہوئے۔ ''دیوان'' کی شاعری گو کہ نئی نسل کے جذبوں کی آواز تھی مگر اس شاعری میں ترقی پسندوں کو اپنی آواز بھی سنائی دی۔ ''دیوان'' میں ناصر کاظمی کی شاعری کے متعلق انتظار حسین لکھتے ہیں کہ:

> ''دیوان'' کی جن غزلوں نے ان سادہ دل ترقی پسندوں کو ورطہ حیرت میں غرق کر رکھا ہے، وہ ان یادوں کے لیے حیرت انگیز نہیں ہو سکتی جنہوں نے گرم و سرد راتوں میں ناصر کو خاک نشینوں اور گدڑی پوشوں سے گھلتے ملتے دیکھا ہے۔''[۲۳]

ناصر کاظمی کے دوسرے شعری مجموعہ کا نام ''دیوان'' ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں، مرا دیوان رہے گا

''دیوان'' کی شاعری ۱۹۵۳ء کے بعد کی شاعری ہے۔ یہ ''دیوان'' ناصر کاظمی نے بستر مرگ پر خود مرتب کیا تھا۔ ''دیوان'' کی غزلوں مین ناصر کاظمی کی شاعری کی ارتقائی منزل صاف دکھائی دیتی ہے۔ یہ غزلیں دلوں کو گرماتی بھی ہیں اور فضا میں گنگنائی بھی جاتی ہیں۔ ان غزلوں کا خاص وصف غنائیت بھی ہے۔ تبھی تو ان میں سے بیشتر کو پاک و ہند کے مشہور گلوکاروں نے گایا بھی ہے۔ ناصر کاظمی کے ''دیوان'' میں سوچ کی جو تبدیلی دکھائی دیتی ہے وہ ان کی پہلی غزل کے اس شعر سے بہ خوبی عیاں ہے۔

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

اس کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی کی دیوانگی میں کچھ فرق محسوس ہونے کے بجائے، دیوانگی کی کچھ غالب جھلک محسوس ہوتی ہے۔ جیسا کہ وہ لکھتے ہیں

دیوانگی شوق کو یہ دھن ہے ان دنوں
گھر بھی ہو اور بے در و دیوار سا بھی ہو

لیکن اس دیوانگی کی ساتھ ساتھ ناصر کاظمی اپنی منفرد آواز کے حوالے سے یوں بھی کہتے ہیں۔

فرصت میں سن شگفتگی غنچہ کی صدا
یہ وہ سخن ہیں جو کسی نے کہا بھی ہو

اس غزل کے مقطع میں ناصر کاظمی کی شاعری کا مخصوص رنگ کھل کر نمایاں ہوتا ہے۔

بزم سخن بھی ہو سخن گرم کے لیے
طاؤس بولتا ہو تو جنگل ہرا بھی ہو

مزاج ناصر کاظمی کی بھرپور عکاسی کرتا یہ شعر بتاتا ہے کہ ناصر کاظمی کی گفتگو میں وہ سحر تھا جو ہر ایک کو انہیں سننے پر مجبور کر دیتا تھا اور اس کیفیت کو ہی انہوں نے طاؤس کے بولنے سے تشبیہ دی ہے، ناصر کاظمی جس طرح محفلیں سجاتے تھے اور حیرت انگیز باتیں کرتے تھے اس بارے میں کئی مفکرین کی آراء کے مطابق سننے والے ہمہ تن گوش ہوتے تھے انہیں سننے کے لیے۔ ان کی بیگم شفیقہ کا بھی کہنا ہے۔

"وہ اکثر ہمارے گھر آتے اور دیر تک دلچسپ اور حیران کن باتیں کرتے رہتے اور میں کان لگائے سنتی رہتی۔ ان کی باتیں سننے کو بہت جی چاہتا تھا اور جی چاہتا تھا کہ سنتے ہی چلے جائیں۔ انہیں باتیں کرنے کا بہت شوق تھا وہ باتیں کرتے اور مجھ سمیت ہمارے سارے گھر والے محو ہو کر سنتے۔"[25]

خیر سلسلہ غزلیات پھر جوڑتے ہیں۔ "برگ نے" اور "دیوان" کی ابتدائی غزلوں

سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کو نوجوانی میں محبت کا ایک تجربہ ہوا مگر کچھ عرصہ بعد جب جذبے کی شدت کم ہو گئی تو ان کے دل میں ایک اور تجربہ محبت کی خواہش پیدا ہوئی۔ ''دیوان'' میں ایسے اشعار بار بار آتے ہیں جن میں کسی کو چاہے جانے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے مگر ایک نیا انداز بھی یعنی نیا انداز محبت بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''دیوان'' کی دوسری غزل جو ناصر کاظمی کی بہت مشہور غزل ہے، اس میں ناصر کاظمی کی یادوں کی پرچھائیاں بڑھتی اور مدہم ہوتی دکھائی دیتی ہیں اور اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کی خواب آشنائی حقیقت آشنائی کی طرف جا رہی تھی۔

نیت شوق بھر نہ جائے کہیں
تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں
نہ ملا کر اداس لوگوں سے
حسن تیرا بکھر نہ جائے کہیں

جب شوق پورا ہو جائے تو دل میں جگہ کہاں رہتی ہے اور یہ بات کتنی صفائی سے، سادگی سے، نزاکت سے ناصر کاظمی نے بتائی۔ ''دیوان'' کی غزلوں میں ناصر کاظمی کی شاعری ''برگ نے'' کی نسبت بہت نکھر کر سامنے آئی اور اس بات سے وہ خود بھی واقف تھے تبھی تو کہتے ہیں کہ:

سینچی ہیں دل کے خون سے میں نے کیاریاں
کس کی مجال میرا چمن مجھ سے چھین لے

ناصر کاظمی کی شاعری ان کے لیے ہرا بھرا چمن تھی جس کی کیاریوں کو انہوں نے خون دل سے سینچا تھا۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں ''یادوں'' کا ایک طوفان ہے۔ یہ یادیں ہی تھیں جن کی بدولت ہمیں ناصر کاظمی جیسے شاعر کا پتا چلا۔ ناصر کاظمی نے ''دیوان'' کی چوتھی غزل میں ''یادوں'' کو پھر تخلیقی زندگی بخشی ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں ''یادیں'' زندہ استعاروں کی صورت میں نمایاں ہوتی ہیں۔ اس غزل میں ناصر کاظمی کی شاعری کی خوشبو ساون رت کے

ساتھ یوں نمودار ہوتی ہے۔

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں
رت آئی پیلے پھولوں کی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں
پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے
پہلے تو میں چیخ کے رویا اور پھر ہنسنے لگا
بادل گرجا بجلی چمکی تم یاد آئے
دن بھر تو میں دنیا کے دھندوں میں کھویا رہا
جب دیواروں سے دھوپ ڈھلی تم یاد آئے

یادوں کے بعد ناصر کاظمی کی شاعری میں جو دوسری چیز وافر مقدار میں ملتی ہے وہ ہے "اداسی"۔ میرا یہ مشاہدہ ہے کہ:

"ہمیں دوسروں میں ہمیشہ وہ نظر آتا ہے جو ہم دیکھنا چاہتے ہیں۔"

ناصر کاظمی خود اداس تھے تو انہیں ہر چیز اداس لگی جیسے کہ وہ کہتے ہیں۔

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

ناصر کاظمی کا معمول تھا وہ شوق سے ہرے بھرے اشجار سے گرتے ہوئے پتوں کو دیکھتے تھے جب وہ روتے تھے یا یوں کہہ لو کہ جب ان کا دل روتا تھا تو انہیں ہر چیز میں وہ تڑپ نظر آتی تھی۔ یہاں تک کے بہار کے موسم میں بھی ناصر کاظمی نے دکھوں کا جو درد محسوس کیا اسے اداسی کے ضمن میں یوں تحریر کیا۔

نہ سمجھو تم اسے شورِ بہاراں
خزاں پتوں میں چھپ کر رو رہی ہے

یہ شعر تو حاصل غزل بھی ہے اور اداسی کا ایک خوبصورت استعارہ بھی ہے۔

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

اداسی کی یہ کیفیت نہ تو کلاسیکی شعراء میں کہیں ملتی ہے اور نہ ہی ناصر کاظمی کے ہم عصروں میں۔ اداسی کے حوالے سے یہ ناصر کاظمی کے خوبصورت اور یادگار شعر ہیں۔

"دیوان" صرف یادوں اور اداسی کا دیوان ہی نہیں ہے بلکہ اس میں رومانوی اور خوشی کی کیفیت بھی ہے۔ بجنا، سنورنا، بن ٹھن کر نکلنا یہ سب اظہار ہے خوشی کا۔ جب دل خوش ہوتا ہے تو حسن خود بخود نکھر جاتا ہے اور یہ بناؤ سنگھار حسن کو مزید نکھارنے میں سودمند ثابت ہوتے ہیں۔ ناصر کاظمی کا زمانہ آج کے زمانے کے مقابلے میں بہت سادہ تھا اور اس دور میں نئے کپڑے پہننا، بال بنانا، زندگی کا ایک خوشگوار ڈھنگ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب ناصر کاظمی اپنی عام زندگی میں کسی کو خوش و خرم دیکھتے تو یہی کہتے تھے کہ "بھئی آج وہ خوب بال بنا کر آیا ہوا تھا۔" یا پھر "اس نے تو آج خوب نئے کپڑے پہن رکھے تھے۔" اور اسی رومانوی انداز کی عکاسی ناصر کاظمی نے یوں کی تھی۔

کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لیے
رات بہت کالی ہے ناصرؔ گھر میں رہو تو بہتر ہے

آگے چل کر اسی انداز کو ایک اور کیفیت کے ساتھ بیان کیا۔

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

ناصر کاظمی کی یہ غزل پاک و ہند میں بے پناہ مقبول ہوئی اور آج بھی یہی غزل اپنی مقبولیت کے جھنڈے گاڑ رہی ہے جہاں تک اس غزل کے باقی اشعار کا تعلق ہے، وہ بھی نئی نسل کے رومانوی رویوں کا خوب صورت اظہار ہیں۔ یہاں اس بات کا اضافہ کرتی چلوں کہ اس غزل کو شمس الرحمٰن فاروقی نے ناپسند کیا ہے۔ انہوں نے ناصرؔ کی جن غزلوں

کے بارے میں ناپسندگی کا اظہار کیا ہے ان کے چند اشعار دیکھیے۔

بلاؤں گا نہ ملوں گا نہ خط لکھوں گا تجھے
تیری خوشی کے لیے خود کو یہ سزا دوں گا

ہچکی تھمتی ہی نہیں ناصر
آج کسی نے یاد کیا ہے

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

شمس الرحمٰن فاروقی نے ان شعروں کے متعلق یہ کہا ہے کہ:

"یہ ناصر کے بہترین شعر نہیں ہیں لیکن یہ شعراء ایسے ہیں کہ ہمارے زمانے میں کسی سے بھی ایسے بن نہیں سکتے، ان کو پڑھ کر ہنسی نہیں آتی جب کہ عام طور پر اس طرح کی شاعری پڑھ کر شاعر کی عقل پر رونا اور اپنے اوپر ہنسی آتی ہے۔"[۲۷۰]

یہ تینوں باتیں شمس الرحمٰن فاروقی نے عجیب کہیں ہیں۔ پہلے نقص نکالا اور پھر خود ہی اقرار کیا ہے کہ ایسی شاعری ہر کوئی نہیں کر سکتا۔ محترم کی اس عجیب وغریب رائے کی تردید خود بھی غزل اپنی مقبولیت کے جھنڈے گاڑ کر رہی ہے۔ "دیوان" کی ساتویں غزل اس بات سے اہم ہے کہ اس میں ناصر کاظمی نے بھولی بسری کہانیوں کو زندگی ہے اور حیرانیوں کے کئی در بھی وا کیے ہیں۔ وہ ان حیرانیوں کے بارے میں پوچھتے ہیں۔

اندھیری شام کے پردوں میں چھپ کر
کسے روتی ہے چشموں کی روانی
کرن پریاں اترتی ہیں کہاں سے
کہاں جاتے ہیں رستے کہکشانی

ناصر کاظمی نے اپنے دکھ کا اظہار یوں بھی کیا ہے کہ:

نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصؔر
دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی

مشہور ترقی پسند شاعروں نے "دیوان" کی شاعری میں ترقی پسندی بھی دریافت کی ہے اور اس کی ایک غزل کے حوالے سے ترقی پسند شاعر احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ:

"ناصؔر سے اس قسم کے اشعار اس کی منفرد آئیڈیالوجی ہی کہلاتی ہے۔"[۲۷]

رہ نوردِ بیابانِ غم، صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے ہم، صبر کر صبر کر
تیری فریاد گونجے گی دھرتی سے آکاش تک
کوئی دن اور سہہ لے ستم، صبر کر صبر کر
تیرے قدموں سے جاگیں گے اجڑے دلوں پر ختن
پاشکستہ غزالِ حرم، صبر کر صبر کر

یہ غزل ناصر کاظمی کی بہترین غزلوں میں سے ایک ہے۔ مستقبل میں جن تہذیبی قدروں کے احیا کی بازگشت روشن، خواب کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ اسے ناصر کاظمی نے جذبہ اور تخیل کے ساتھ نہایت خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ ناصر کاظمی کی سوچ کا انداز ہی سب سے جدا تھا۔ انہوں نے رقابت کے رویے کو بھی منفرد انداز میں سوچا ہے جیسے کہ وہ لکھتے ہیں۔

میرے چومے ہوئے ہاتھوں سے
اوروں کو خط لکھا ہو گا

ان کی غزلوں میں تہذیب کہیں تو مردہ لمحوں کو زندگی سے ہم کنار کرتی نظر آتی ہے اور کہیں صرف خواب بنی رہتی ہے۔

گل نہیں مے نہیں پیالہ نہیں
کوئی بھی یادگار رفتہ نہیں
ہوش کی تلخیاں مٹیں کیسے
جتنی پیتا ہوں اتنا نشہ نہیں

پرانی اقتدار کے مٹنے کی ایک شبہ اس غزل میں نظر آتی ہے۔ عہد شناسائی اور عہد آشنائی کے حوالے سے وقت کی آواز کو یوں اپنی غزل کا موضوع بنایا۔

بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو
اے ہم سفر و آواز ذرا کچھ کہتی ہے

''دیوان'' میں بھی کئی غزلیں چھوٹی بحر میں لکھی گئی ہیں۔

او پچھلی رُت کے ساتھی
اب کے برس میں تنہا ہوں

ناصر کاظمی ہجر کے موسم کو اپنی شاعری میں مختلف انداز میں پیش کرنے کی قدرت بھی رکھتے تھے۔ کیوں کہ وہ ماضی کو بھولے نہیں تھے اور حال میں رہتے ہوئے مستقبل کو بھی دیکھتے تھے۔

ایک تے تیرا پھول سا نازک ہاتھ تھا میرے شانوں پر
ایک یہ وقت کہ میں تنہا اور دکھ کے کانٹوں کا جنگل

انہوں نے بھی ناصر کاظمی نے رونے کو محبت کی توہین قرار دی ہے اور ہجر کی کیفیت کو یوں بیان کیا ہے کہ:

دل کا یہ حال ہوا تیرے بعد
جیسے ویران سرا ہوتی ہے
رونا آتا ہے ہمیں بھی لیکن
اس میں توہین وفا ہوتی ہے

مگر دوسری غزل میں ذرا اس تضاد کو تو دیکھیے کہ ناصر کاظمی کبھی تو رونے کو توہین وفا یعنی وفا کی توہین قرار دیتے ہیں اور کبھی آئین وفا سے خود بے وفائی کے مرتکب بھی ہو جاتے ہیں۔

اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں
آئینے آنکھوں کے دھندے ہو گئے

رت جگے ناصر کاظمی کی زندگی کا اہم حصہ تھے اور جگہ جگہ ان کی شاعری میں اس کا عنصر ملے گا۔ وہ لکھتے ہیں۔

رات کتنی گزر گئی لیکن
اتنی ہمت نہیں کہ گھر جائیں

راتوں کا جاگنا ناصر کاظمی کی زندگی کا دستور رہا ہے۔ وہ اسے دولتِ بیدار کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصرؔ
تم نے یہ دولتِ بیدار کہاں سے پائی

یہ غزل بھی ناصر کاظمی کی بہترین غزلوں میں شمار ہوتی ہے جیسے مشہور گائیکوں نے دل سے گایا ہے۔

دل میں اک لہر سی اٹھی ہے ابھی
کوئی تازہ ہوا چلی ہے ابھی
تم تو یاروں ابھی سے جاگ اٹھے
شہر میں رات جاگتی ہے ابھی
وقت اچھا بھی آئے گا ناصرؔ
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

ناصر کاظمی نے ہمیشہ امید سے اور اچھے دنوں سے اپنا ناتہ جوڑے رکھا مگر افسوس کہ یہ روشن دلوں کے خواب دیکھنے والا اور سب کو حیران کرنے والا شاعر اپنی زندگی کے آخری

دنوں میں خود اپنے خوابوں کی تعبیر نہ دیکھ سکا۔ ناصر کاظمی نے بستر مرگ پر انتظار حسین کو جو غزل سنائی وہ ان کی زندگی کا المیہ تھا۔

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

یہ غزل ناصر کاظمی نے ۱۳۰پریل ۱۹۷۱ء میں اے۔ وی۔ ایچ میں بیماری کے دوران ہی کہی تھی، اس غزل کے بارے میں آفتاب احمد کا کہنا ہے۔

''مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس غزل میں ناصر نے آخری بار وہ سب کچھ کہہ دیا جو وہ عمر بھر کہنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس میں زندگی سے مایوسی بھی ہے اور زندگی کی حسرت اور تمنا بھی۔''[۲۸]

ناصر کاظمی کے بہت سے متفرق اشعار بھی ''دیوان'' کے آخر میں دیئے گئے ہیں۔ ان میں سے دو شعر ایسے ہیں جو انہوں نے بستر مرگ پر کہے تھے۔ ان اشعار کو پڑھ کر معلوم ہوتا تھا کہ ناصر کاظمی کو بہت پہلے ہی اپنی رخصتی کی اطلاع مل گئی تھی۔ انہوں نے ایک بار شیخ صلاح الدین کے ساتھ مل کر اپنے مرنے کی شرارت بھی کی تھی جسے شیخ صلاح الدین نے اپنی تصنیف ''ناصر کاظمی: ایک دھیان'' میں تفصیل سے رقم بھی کیا ہے ناصر کاظمی کا جینا بھی حیران کن تھا اور مرنا بھی باعث حیرت۔ وہ اپنی زندگی کے آخری لمحوں میں اپنے بارے میں جو کچھ کہہ گئے، وہ کچھ یوں تھا۔

کہیں کہیں جو روشنی ہے وہ آتے جاتے پوچھتی ہے
کہاں ہے وہ اجنبی مسافر کہاں گیا وہ اداس شاعر

''دیوان'' کو آدم جی ادبی انعام بھی ملا مگر اس وقت ناصر کاظمی جا چکے تھے البتہ ان کی غزل زندہ تھی اور وہ سدا زندہ رہے گی اور ناصر کاظمی بھی یہ جانتے تھے تبھی تو انہوں نے کہا تھا۔

ع ہر دور کی غزل میں میرا نشاں ملے گا

"دیوان" کی ہر غزل میں نیا رنگ نیا آہنگ موجود ہے جن میں سے کسی خاص رنگ کو الگ کرنا ذرا مشکل ہے تاہم چند غزلیں بطور نمونہ پیش کی جاتی ہیں ملاحظہ فرمایئے۔

آرائشِ خیال بھی ہو دل کشا بھی ہو
وہ درد اب کہاں جسے جی چاہتا بھی ہو
یہ کیا کہ روز ایک سا غم ایک سی امید
اس رنجِ بے خمار کی اب انتہا بھی ہو
یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو
ٹوٹے کبھی تو خوابِ شب و روز کا طلسم
اتنے ہجوم میں کوئی چہرہ نیا بھی ہو
دیوانگیِ شوق کو یہ دھن ہے ان دنوں
گھر بھی ہو اور بے در و دیوار سا بھی ہو
بجز دل کوئی مکاں نہیں دہر میں جہاں
رہزن کا خوف بھی نہ رہے در کھلا بھی ہو
ہر ذرہ ایک محملِ عبرت ہے دشت کا
لیکن کسے دکھاؤں کوئی دیکھتا بھی ہو
ہر شے پکارتی ہے پسِ پردۂ سکوت
لیکن کسے سناؤں کوئی ہم نوا بھی ہو
فرصت میں سن شگفتگیِ غنچہ کی صدا
یہ وہ سخن نہیں جو کسی نے کہا بھی ہو
بیٹھا ہے ایک شخص مرے پاس دیر سے
کوئی بھلا سا ہو تو ہمیں دیکھتا بھی ہو

بزمِ سخن بھی ہو سخن گرم کے لیے
طاؤس بولتا ہو تو جنگل ہرا بھی ہو

۱۹۷۵ء

⊛

نیتِ شوق بھر نہ جائے کہیں
تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں
آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد
آج کا دن گزر نہ جائے کہیں
نہ ملا کر اداس لوگوں سے!
حسن تیرا بکھر نہ جائے کہیں
آرزو ہے کہ تو یہاں آئے
اور پھر عمر بھر نہ جائے کہیں
جی جلاتا ہوں اور سوچتا ہوں
رائیگاں یہ ہنر نہ جائے کہیں
آؤ کچھ دیر رو ہی لیں ناصر
پھر یہ دریا اتر نہ جائے کہیں!

۱۹۶۱ء

⊛

ممکن نہیں متاعِ سخن مجھ سے چھین لے
گو باغباں یہ کنجِ چمن مجھ سے چھین لے
گر احترامِ رسمِ وفا ہے تو اے خدا
یہ احترامِ رسمِ کہن مجھ سے چھین لے

منظرِ دل و نگاہ کے جب ہو گئے اُداس
یہ بے فضا علاقۂ تن مجھ سے چھین لے
گُل ریز میری نالہ کشی سے ہے شاخ شاخ
گُل چیں کا بس چلے تو یہ فن مجھ سے چھین لے
سینچی ہیں دل کے خون سے میں نے یہ کیاریاں
کِس کی مجال میرا چمن مجھ سے چھین لے!

۱۹۵۶ء کراچی
ریڈیو پاکستان

❁

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد ائے
پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں
رُت آئی پیلے پھولوں کی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں
پھر امرت رس کی بُوند پڑی تم یاد آئے
پہلے تو میں چیخ کے رویا اور پھر ہنسنے لگا
بادل گرجا بجلی چمکی تم یاد آئے
دن بھر تو میں دنیا کے دھندوں میں کھویا رہا
جب دیواروں سے دھوپ ڈھلی تم یاد آئے

❁

مسلسل بے کلی دل کو رہی ہے
مگر جینے کی صورت تو رہی ہے

میں کیوں پھرتا ہوں تنہا مارا مارا
یہ بستی چین سے کیوں سو رہی ہے
چلے دل سے اُمیدوں کے مسافر
یہ نگری آج خالی ہو رہی ہے
نہ سمجھو تم اسے شورِ بہاراں
خزاں پتوں میں چھپ کر رو رہی ہے
ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

۱۹۵۳ء

ناصرؔ کیا کہتا پھرتا ہے کچھ نہ سنو تو بہتر ہے
دیوانہ ہے دیوانے کے منہ نہ لگو تو بہتر ہے
کل جو تھا وہ آج نہیں جو آج ہے کل مٹ جائے گا
روکھی سوکھی جو مل جائے شکر کرو تو بہتر ہے
کل یہ تاب و تواں نہ رہے گی ٹھنڈا ہو جائے گا لہو
نامِ خدا جوان ابھی کچھ کر گزرو تو بہتر ہے
کیا جانے کیا رت بدلے حالات کا کوئی ٹھیک نہیں
اب کے سفر میں تم بھی ہمارے ساتھ چلو تو بہتر ہے
کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے لیے
رات بہت کالی ہے ناصرؔ گھر میں رہو تو بہتر ہے

۸-۱۲-۵۸

⊛

پھول خوشبو سے جدا ہے اب کے
یارو! یہ کیسی ہوا ہے اب کے
دوست بچھڑے ہیں کئی بار مگر
یہ نیا داغ کھلا ہے اب کے
پتیاں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں
قتلِ گل عام ہوا ہے اب کے
شفقی ہوگئی دیوارِ خیال
کس قدر خون بہا ہے اب کے
منظرِ زخمِ وفا کس کو دکھائیں
شہر میں قحطِ وفا ہے اب کے
وہ تو پھر غیر تھے لیکن یارو
کام اپنوں سے پڑا ہے اب کے
کیا سنیں شورِ بہاراں ناصر
ہم نے کچھ اور سنا ہے اب کے

⊛

دفعتاً دل میں کسی یاد نے لی انگڑائی
اس خرابے میں یہ دیوار کہاں سے آئی
آج کھلنے ہی کو تھا دردِ محبت کا بھرم
وہ تو کہیے کہ اچانک ہی تری یاد آئی
نشہ تلخیٔ ایام اترتا ہی نہیں
تیری نظروں نے گلابی بہت چھلکائی

یوں تو ہر شخص اکیلا ہے بھری دنیا میں
پھر بھی ہر دل کے مقدر میں نہیں تنہائی
یوں تو ملنے کو وہ ہر روز ہی ملتا ہے مگر
دیکھ کر آج اسے آنکھ بہت للچائی
ڈوبتے چاند پہ روئی ہیں ہزاروں آنکھیں
میں تو رویا بھی نہیں، تم کو ہنسی کیوں آئی
رات بھر جاگتے رہتے ہو بھلا کیوں ناصر
تم نے یہ دولتِ بیدار کہاں سے پائی

⊛

سَرِ مقتل بھی صدا دی ہم نے
دل کی آواز سنا دی ہم نے
پہلے اک روزنِ در توڑا تھا
اب کے بنیاد ہلا دی ہم نے
پھر سرِ صبح وہ قصہ چھیڑا
دن کی قندیل بجھا دی ہم نے
آتشِ غم کے شرارے چن کر
آگ زنداں میں لگا دی ہم نے
رہ گئے دستِ صبا کُمھلا کر
پھول کو آگ پلا دی ہم نے
آتشِ گل ہو کہ ہو شعلۂ ساز
جلنے والوں کو ہوا دی ہم نے
کتنے ادوار کی گم گشتہ نوا
سینۂ نے میں چھپا دی ہم نے

دمِ مہتاب فشاں سے ناصرؔ
آج تو رات جگا دی ہم نے

✪

دھوپ نکلی دن سہانے ہو گئے
چاند کے سب رنگ پھیکے ہو گئے
کیا تماشا ہے کہ بے ایامِ گُل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے
اس قدر رویا ہوں تیری یاد میں
آئینے آنکھوں کے دھندلے ہو گئے
ہم بھلا چپ رہنے والے تھے کہیں
ہاں مگر حالات ایسے ہو گئے
اب تو خوش ہو جائیں ارباب ہوس
جیسے وہ تھے ہم بھی ویسے ہو گئے
حُسن اب ہنگامہ آرا ہو تو ہو
عشق کے دعوے تو جھوٹے ہو گئے
اے سکوتِ شامِ غم یہ کیا ہوا
کیا وہ سب بیمار اچھے ہو گئے
دل کو تیرے غم نے پھر آواز دی
کب کے بچھڑے پھر اکٹھے ہو گئے
آؤ ناصرؔ ہم بھی اپنے گھر چلیں
بند اس گھر کے دریچے ہو گئے

۱۹۶۰ء

⊛

آج تو بے سبب اداس ہے جی
عشق ہوتا تو کوئی بات بھی تھی

جلتا پھرتا ہوں میں دوپہروں میں
جانے کیا چیز کھو گئی میری

وہیں پھرتا ہوں میں بھی خاک بسر
اس بھرے شہر میں ہے ایک گلی

چھپتا پھرتا ہے عشق دنیا سے
پھیلتی جا رہی ہے رسوائی

ہم نشیں کیا کہوں کہ وہ کیا ہے
چھوڑ یہ بات نیند اڑنے لگی

آج تو وہ بھی کچھ خموش سا تھا
میں نے بھی اس سے کوئی بات نہ کی

ایک دم اس کے ہونٹ چوم لیے
یہ مجھے بیٹھے بیٹھے کیا سوجھی

ایک دم اس کا ہاتھ چھوڑ دیا
جانے کیا بات درمیاں آئی

تو جو اتنا اداس ہے ناصر
تجھے کیا ہو گیا ہے بتا تو سہی

۱۹۶۷ء

⊛

موسمِ گلزارِ ہستی ان دنوں کیا ہے نہ پوچھ
تو نے جو دیکھا سُنا، کیا میں نے دیکھا ہے نہ پوچھ

ہاتھ زخمی ہیں تو پلکوں سے گُلِ منظر اُٹھا
پھول تیرے ہیں نہ میرے باغ کس کا ہے نہ پوچھ
رات اندھیری ہے تو اپنے دھیان کی مشعل جلا
قافلے والوں میں کس کو کس کی پروا ہے نہ پوچھ
جو ترا محرم ملا اُس کو نہ تھی اپنی خبر
شہر میں تیرا پتا کس کس سے پوچھا ہے نہ پوچھ

❀

تم آ گئے ہو تو کیوں انتظارِ شام کریں
کہو تو کیوں نہ ابھی سے کچھ اہتمام کریں
خلوص و مہر و وفا لوگ کر چکے ہیں بہت
مرے خیال میں اب اور کوئی کام کریں
یہ خاص و عام کی بیکار گفتگو کب تک
قبول کیجیے جو فیصلہ عوام کریں
ہر آدمی نہیں شائستۂ رموزِ سخن
وہ کم سخن ہو مخاطب تو ہم کلام کریں
جدا ہوئے ہیں بہت لوگ ایک تم بھی سہی
اب اتنی بات پہ کیا زندگی حرام کریں
خدا اگر کبھی کچھ اختیار دے ہم کو
تو پہلے خاک نشینوں کا انتظام کریں
رہِ طلب میں جو گمنام مر گئے ناصرؔ
متاعِ درد انہی ساتھیوں کے نام کریں

۱۹۷۱ء

شہر سوتا ہے رات جاگتی ہے
کوئی طوفاں ہے پردہ در خاموش

اب کے بیڑا گزر گیا تو کیا
ہیں ابھی کتنے ہی بھنور خاموش

چڑھتے دریا کا ڈر نہیں یارو
میں ہوں ساحل کو دیکھ کر خاموش

ابھی وہ قافلے نہیں آئے
ابھی بیٹھیں نہ ہم سفر خاموش

ہر نفس اک پیام تھا ناصر
ہم ہی بیٹھے رہے مگر خاموش

۲۱۔۱۰۔۵۷

چھپ جاتی ہیں آئینہ دکھا کر تری یادیں
سونے نہیں دیتیں مجھے شب بھر تری یادیں

تو جیسے مرے پاس ہے اور محوِ سخن ہے
محفل سی جما دیتی ہیں اکثر تری یادیں

میں کیوں نہ پھروں تپتی دوپہروں میں ہراساں
پھرتی ہیں تصور میں کھلے سر تری یادیں

جب تیز ہوا چلتی ہے بستی میں سرِ شام
برساتی ہیں اطراف سے پتھر تری یادیں

٭

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

جس دھوپ کی دل میں ٹھنڈک تھی وہ دھوپ اسی کے ساتھ گئی
ان جلتی بلتی گلیوں میں اب خاک اُڑاؤں کس کے لیے

وہ شہر میں تھا تو اس کے لیے اوروں سے بھی ملنا پڑتا تھا
اب ایسے ویسے لوگوں کے میں ناز اٹھاؤں کس کے لیے

اب شہر میں اس کا بدل ہی نہیں کوئی ویسا جانِ غزل ہی نہیں
ایوانِ غزل میں لفظوں کے گلدان سجاؤں کس کے لیے

مدت سے کوئی آیا نہ گیا سنسان پڑی ہے گھر کی فضا
ان خالی کمروں میں ناصرؔ اب شمع جلاؤں کس کے لیے

۱۹۶۴ء

٭

جرمِ انکار کی سزا ہی دے
میرے حق میں بھی کچھ سُنا ہی دے

شوق میں ہم نہیں زیادہ طلب
جو ترا نازِ کم نگاہی دے

تو نے تاروں سے شب کی مانگ بھری
مجھ کو اک اشکِ صبح گاہی دے

تو نے بنجر زمیں کو پھول دیے
مجھ کو اک زخمِ دل کشا ہی دے

بستیوں کو دیے ہیں تو نے چراغ
دشت دل کو بھی کوئی راہی دے

⊛

کوئی اور ہے نہیں تو نہیں مرے روبرو کوئی اور ہے
بڑی دیر میں تجھ دیکھ کر یہ لگا کہ تو کوئی اور ہے
یہ گناہگاروں کی سرزمیں ہے بہشت سے بھی سوا حسیں
مگر اس دیار کی خاک میں سببِ نمو کوئی اور ہے
جسے ڈھونڈتا ہوں گلی گلی وہ ہے میرے جیسا ہی آدمی
مگر آدمی کے لباس میں وہ فرشتہ خو کوئی اور ہے
کوئی اور شے ہے وہ بے خبر جو شراب سے بھی ہے تیز تر
مرا میکدہ کہیں اور ہے مرا ہم سبو کوئی اور ہے

اے وی ایچ ۷۱-۴-۱۰

⊛

غم ہے یا خوشی ہے تو — میری زندگی ہے تو
آفتوں کے دور میں — چین کی گھڑی ہے تو
میری رات کا چراغ — میری نیند بھی ہے تو
میں خزاں کی شام ہوں — رت بہار کی ہے تو
دوستوں کے درمیاں — وجہ دوستی ہے تو
میری ساری عمر میں — ایک ہی کمی ہے تو
میں تو وہ نہیں رہا — ہاں مگر وہی ہے تو
ناصر اس دیار میں
کتنا اجنبی ہے تو

۷۱-۶-۳۰

گئے دنوں کا سراغ لے کر، کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا، مجھے تو حیران کر گیا وہ
بس ایک موتی سی چھب دکھا کر، بس ایک میٹھی سی دھن سنا کر
ستارۂ شام بن کے آیا، برنگ خوابِ سحر گیا وہ
خوشی کی رت ہو کہ غم کا موسم، نظر اسے ڈھونڈتی ہے ہر دم
وہ بوئے گل تھا کہ نغمۂ جاں، مرے تو دل میں اتر گیا وہ
نہ اب وہ یادوں کا چڑھتا دریا، نہ فرصتوں کی اداس برکھا
یونہی ذرا سی کسک ہے دل میں، جو زخم گہرا تھا بھر گیا وہ
کچھ اب سنبھلنے لگی ہے جاں بھی، بدل چلا دورِ آسماں بھی
جو رات بھاری تھی ٹل گئی ہے، جو دن کڑا تھا گزر گیا وہ
بس ایک منزل ہے بوالہوس کی، ہزار رستے ہیں اہلِ دل کے
یہی تو ہے فرق مجھ میں اس میں، گزر گیا میں ٹھہر گیا وہ
شکستہ پا راہ میں کھڑا ہوں، گئے دنوں کو بلا رہا ہوں
جو قافلہ میرا ہمسفر تھا، مثالِ گردِ سفر گیا وہ
مرا تو خوں ہو گیا ہے پانی، ستمگروں کی پلک نہ بھیگی
جو نالہ اٹھا تھا رات دل سے، نہ جانے کیوں بے اثر گیا وہ
وہ میکدے کو جگانے والا، وہ رات کی نیند اڑانے والا
یہ آج کیا اس کے جی میں آئی، کہ شام ہوتے ہی گھر گیا وہ
وہ ہجر کی رات کا ستارہ، وہ ہم نفس ہم سخن ہمارا
سدا رہے اس کا نام پیارا، سنا ہے کل رات مر گیا وہ

وہ جس کے شانے پہ ہاتھ رکھ کر، سفر کیا تو نے منزلوں کا
تری گلی سے نہ جانے کیوں آج، سر جھکائے گزر گیا وہ
وہ رات کا بے نوا مسافر، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصرؔ
تری گلی تک تو ہم نے دیکھا تھا پھر نہ جانے کدھر گیا وہ

⊛

زباں سخن کو سخن بانکپن کو ترسے گا
سخن کدہ مری طرزِ سخن کو ترسے گا
نئے پیالے سہی تیرے دور میں ساقی
یہ دور میری شرابِ کہن کو ترسے گا
مجھے تو خیر وطن چھوڑ کر اماں نہ ملی
وطن بھی مجھ سے غریب الوطن کو ترسے گا
انہی کے دم سے فروزاں ہیں ملتوں کے چراغ
زمانہ صحبتِ اربابِ فن کو ترسے گا

○

قصہ ''پہلی بارش'' کا

جدید اردو غزل میں ناصر کاظمی کی غزل کی مقبولیت اور قبولیت کے جہاں اور حوالے ہیں وہاں ایک ممتاز حوالہ ان کی تمثال کاری ہے۔ یہ تمثال کاری سوائے چند اشعار کے اپنا ایک زبردست تاثر رکھتی ہے جس میں ناصر کاظمی اپنے ذاتی تجربات، عہد کے آشوب، تہذیبی روایات اور انسان کی مختلف نفسیاتی اور روحانی کیفیت کو ایک لڑی میں پرو دیا تھا۔ ناصر کاظمی کے ہاں کہیں محض تصویر کاری ہے جن میں کوئی منظر دکھایا گیا ہے لیکن یہ خالی شبیہ بازی بہت کم مقامات پر ہے اکثر اوقات یہ تمثالیں اپنا ایک پس منظر رکھتی ہیں۔ بعض اشعار میں ناصر کاظمی نے تجرید سے تجسم کا فن بھی ظاہر کیا ہے۔ ناصر کاظمی کی علامتیں اور استعارے اپنے معاصر شعراء سے مختلف ہیں اور اگر بعض جگہوں پر مختلف نہیں بھی ہیں تو وہاں ناصر کاظمی کی تخلیقی مہارت اور قرینہ کے ذریعے ان میں تازگی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

ڈاکٹر منیر ہمدانی ناصر کاظمی کے متعلق رائے دیتے کہتے ہیں کہ:

> ''ناصر کے شعور میں رات کا گرم حسن سما گیا تھا ایسا لگتا تھا کائنات اس کے سامنے دن کی روشنی کا لبادہ اتار کر عریاں ہو جاتی ہے اور فطرت کو اصل روپ میں جلوہ گر پاتا ہے۔ یہ درست ہے کبھی رات کے گہرے جادو نے اس کے مندمل زخموں کو تازہ بھی کیا ہے مگر وہ خود زخموں کو تازہ دیکھنے کا خواہش مند ہے۔''[۲۹]

جدید اور جدید تر شاعروں کے شعری موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے عقیل

احمد صدیقی نے لکھا ہے۔

"۱۹۴۷ء کے بعد مادی اور کاروباری معائدے میں برصغیر کا دانشور طبقہ جس عظیم احساس زیاں سے دوچار ہوا وہ عام زندگی سے انسانی قدروں کا خاتمہ تھا۔"۳۲

نئی اردو غزل کی روایت میں اس پامال صنف کا سب سے انوکھا تجربہ ناصر کی "پہلی بارش" کی غزلیں ہیں ان تمام غزلوں کی ردیف "تھا" ہے گویا کہ شاعر کے باطن کا سارا منظر اس کے ماضی سے آباد ہے۔ "پہلی بارش" کی غزلیں حقیقت اور وہم، ٹھوس پیکروں اور تجریدی تصویروں کی یکجائی کا ایک عجیب وغریب سلسلہ مرتب کرتی ہے ان غزلوں میں ناصر کاظمی کا شعور ایک ایسی راہ سے گزرتا ہے جو مسلسل آگے بڑھتی اور پھیلتی جاتی ہے اور ہر شعر کے ساتھ ایک انجانے منظر سے پردہ اٹھاتی جاتی ہے۔ کبھی ناصر کاظمی کسی خواب سے دوچار دکھائی دیتے ہیں کبھی کسی جیتے جاگتے مظہر سے۔ حقیقت اور خیالی تصویریں ان غزلوں میں ایک ایسی وحدت کی تعمیر کرتی ہے جس کا دائرہ انسانی کائنات کے بہت سے دیکھے ان دیکھے تماشوں کے گرد پھیلا ہوا ہے۔ پہلی غزل حمدیہ ہے اور یوں شروع ہوتی ہے کہ:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا
میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے
بارِ امانت سر پہ لیا تھا

اور پھر ناصر کاظمی کا شعور خاموشی کے ساتھ ان کے گردوپیش کی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ بعد کی غزلوں میں انسانی رشتوں کی کہانی اپنے تمام حزن ونشاط، اپنی ساری تمانیت اور ناآسودگی کے ساتھ دھیرے دھیرے ایک راز کی طرح کھلتی جاتی ہیں۔ اس سلسلے کے شعروں میں بحیثیت شاعر ناصر کاظمی کے امتیازات، ان کے تخیل کی جست، ان کی عصری

سادگی، ان کی بے تصنع مذاق جمال، ان کے احساسات کی رنگارنگی کے واسطے رونما ہوئے ہیں۔ نمونے کے چند اشعار دیکھیے جن میں کئی مناظر کھول کر سامنے آتے ہیں۔ ناصر کاظمی کتنی سادگی مگر نفاست سے لکھتے ہیں کہ:

تو جب میرے گھر آیا تھا — میں اک سپنا دیکھ رہا تھا
دو یادوں کا چڑھتا دریا — ایک ہی ساگر میں گرتا تھا
رات گئے سویا تھا لیکن — تجھ سے پہلے جاگ اٹھا تھا

میں جب تیرے گھر پہنچا تھا — تو کہیں باہر گیا ہوا تھا
تیرے گھر کے دروازے پر — سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا
دور کے پیڑ کا جلتا سایہ — ہم دونوں کو دیکھ رہا تھا

شام کا شیشہ کانپ رہا تھا — پیڑوں پر سونا بکھرا تھا
جنگل، جنگل، بستی بستی — ریت کا شہر اڑا جاتا تھا
اپنی بے چینی بھی عجب تھی — تیرا سفر بھی نیا نیا تھا
یوں گزری وہ رات سفر کی — جیسے خوشبو کا جھونکا تھا

دن کا پھول ابھی جاگا تھا — دھوپ کا ہاتھ بڑھا آتا تھا
سرخ چناروں کے جنگل میں — پتھر کا اک شہر بسا تھا
تیری ہلال سی انگلی پکڑے — میں کوسوں پیدل چلتا تھا
یوں گزری وہ رات بھی جیسے — سپنے میں سپنا دیکھا تھا

ان غزلوں میں ناصر کاظمی نے بیان کی جو سطح اختیار کی ہے وہ خودکلامی کی ہے۔ اکیلے پن کی دہلیز پر بیٹھا ایک شخص کچھ جاگتا کچھ سوتا، اپنے آپ سے مسلسل باتیں کیے جارہا ہے۔

"پہلی بارش" کی پہلی غزل سے لے کر آخری غزل تک خیال کی ایک لہر ہے جو کہیں ٹوٹتی نہیں۔ احساسات کے ساتھ بیان کے لسانی پیکر بدلتے بھی ہیں تو اس طرح کہ کہانی کا آہنگ قائم رہتا ہے۔ کہانی کی وحدت قائم رہتی ہے۔ سلسلہ قائم رہتا ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری ایک ایسا حیرت کدہ ہے۔ جس سے ناصر کاظمی خود بھی حیران ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی حیران کرتے ہیں۔ جس میں کائنات کا ایک ایک رنگ اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے ان کی شاعری میں تخیل کی پرواز کسی ایک جہان تک محدود نہیں بلکہ وہ تخیل کے کئی جہان منکشف کرتی دکھائی دیتی ہے۔ "برگ نے"، "دیوان"، "پہلی بارش"، "سر کی چھایا" کی شاعری ناصر کاظمی کے جذبے اور تخیل کے سنگم سے تخلیق پانے والی وہ خوشبو ہے جو دلوں کے آنگن کو مہکانے کا ہنر رکھتی ہے۔ "پہلی بارش" کی شاعری اس خوشبو کی صورت ہے۔ جس کے پس منظر میں انجانے کتنے باغ اور پھول ہیں۔ دیکھنے والے کسی ایک پھول یا باغ کی نشاندہی نہیں کر سکتے مگر ہمارے ناقدین نے یہ بھی کیا ہے اور وہ شاعری ہو یا افسانہ اپنے اپنے مطلب کے پھول اور باغ تلاشنے کی جستجو کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی نے غزل کہی اور بہت عمدہ غزل کہی۔ نظم میں تجربہ کیا لیکن کچھ زیادہ کامیاب نہ ہوئے۔ بعد میں یہی نظم گوئی کا جذبہ "پہلی بارش" کی مسلسل غزلوں میں اپنا اظہار کر گیا۔ ان چوبیس غزلوں کو اگر ایک تسلسل میں دیکھیں تو انسانی زندگی کے طویل سفر کے سنگ میل دکھائی دے جائیں گے۔

ناصر کاظمی کی تمثیل کاری کا ایک اور نمونہ "پہلی بارش" ہے۔ جس میں فطرت کی ایک نئی جہت سامنے آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سہیل احمد خان:

> "فطرت کے مظاہر آر کی ٹائپل سی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور یوں ان غزلوں کو معنوی اعتبار سے بلند کر دیتے ہیں۔"[۱۲]

اردو شاعری میں ناصر کاظمی کا یہ منفرد تجربہ ہے۔ "پہلی بارش" میں شامل تمام غزلیں ایک ہی بحر اور قافیہ، ردیف میں کہی گئی ہیں۔ ناصر کاظمی کی غزل میں ایک نظمیہ احساس پہلے

سے ہی موجود تھا۔ غزل کے تمام اشعار میں ایک وحدت تاثر موجود ہوتا تھا لیکن ''پہلی بارش'' کی ۲۳ غزلوں کو ایک مجموعی افسانہ یا روحانی کیفیت میں مربوط کر دیا گیا ہے تمام غزلوں میں دو کردار ''میں'' اور ''تو'' مختلف کیفیتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ کبھی وہ ''اجڑے ہوئے شہروں'' میں گھوم رہے ہیں تو کہیں ''ندیوں'' کی تمثالوں میں دکھائی دیتے ہیں اسی طرح سفر کی اور گھر کی سادہ کیفیتیں بھی دکھائی گئی ہیں اور بعض اوقات پر اسرار کیفیتیں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ ناصر کاظمی کی غزلوں میں بعض اوقات بے انتہا سادگی کے باعث سپاٹ پن بھی پیدا ہو جاتا ہے تاہم مجموعی احساس کے باعث ان میں ناصر کاظمی کی مخصوص حساسیت کی جہت گم نہیں ہوتی لیکن ناصر کاظمی کی ان غزلوں کی تقلید کی صورت میں بعد کے لوگوں کے پاس بعض اوقات مضحکہ خیز صورت حال ضرور پیدا ہوتی ہے اور فطرت نگاری نہایت سطحی محسوس ہوتی ہے۔ ناصر کاظمی کی غزلوں کے اس سلسلے میں انسان کی روحانی کیفیات کو بعض بنیادی علامتوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے دو غزلیں اہم ہیں ایک غزل جس میں پتھر کی تمثال ہے۔

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا
شہر کے نیچے شہر بسا تھا
پیڑ بھی پتھر، پھول بھی پتھر
پتہ پتہ پتھر کا تھا
چاند بھی پتھر، جھیل بھی پتھر
پانی بھی پتھر لگتا تھا
لوگ بھی سارے پتھر کے تھے
رنگ بھی ان کا پتھر جیسا تھا
پتھر کی اندھی گلیوں میں
میں تجھے ساتھ لیے پھرتا تھا

گونگی وادی گونج اٹھتی تھی
جب کوئی پتھر گرتا تھا

اس ٹھہرے ہوئے پتھریلے منظر میں بس ایک سہمی ہوئی، اکیلی اور بے چین روح ہے جو ہوا کے جھونکے کی طرح اپنے گزرنے کا احساس جگاتی ہے۔

دوسری منزل جس میں پانی کی تمثال دی گئی ہے۔

چاند ابھی تھک کر سویا تھا
تاروں کا جنگل جلتا تھا
پیاسی کونجوں کے جنگل میں
میں پانی پینے اترا تھا
ہاتھ ابھی تک کانپ رہے ہیں
وہ پانی کتنا گہرا تھا
جسم ابھی تک ٹوٹ رہا ہے
وہ پانی تھا یا لوہا تھا
گہری گہری تیز آنکھوں سے
وہ پانی مجھے دیکھ رہا تھا
کتنا چپ چپ کتنا گم سم
وہ پانی باتیں کرتا تھا

ناصر کاظمی کی ان تمثالوں میں شاعرانہ تخیل کے کئی رنگ بھرے ہوئے ہیں۔ ناصر کاظمی کی قدیم حکایتوں میں دلچسپی کے باعث ان غزلوں میں ایک طلسماتی فضاء بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی ان غزلوں کے تاثر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"ایسے لگتا ہے جیسے کوئی خلاباز کسی نئے سیارے پر چیزوں کو حیرت سے دیکھ رہا ہے۔"[۳۲]

اس منظر کے بعد اچانک منظر بدلتا ہے اور ایک نئی صورت سامنے آتی ہے جو پچھلی صورت سے بہت مختلف ہے۔

پچھلے پہر کا سناٹا تھا تارا تارا جاگ رہا تھا
پتھر کی دیوار سے لگ کر آئینہ تجھے دیکھ رہا تھا
بالوں میں تھی رات کی رانی ماتھے پہ دن کا راجا تھا
اک رخسار پہ زلف گری تھی اک رخسار پہ چاند کھلا تھا
ٹھوڑی کے جگمگ شیشے میں ہونٹوں کا سایہ پڑتا تھا
چندر کرن سی انگلی انگلی ناخن ناخن ہیرا سا تھا
اک پاؤں میں پھول سی جوتی اک پاؤں سارا ننگا تھا
تیرے آگے شمع دھری تھی شمع کے آگے اک سایا تھا

اس غزل میں ایک سراپا بیان کیا گیا ہے پہلے رات کا ذکر تھا جیسا کہ پہلے بتا چکی ہوں کہ رات ناصر کاظمی کو بہت پسند تھی اور جس کے متعلق ڈاکٹر منیر حمدانی نے کہا تھا کہ:

"ناصر کے شعور میں رات کا گرم حسن سما گیا تھا۔"[۳۳]

پھر کسی کے بناؤ سنگھار کو کھول کر بیان کیا گیا ہے حتیٰ کہ ناخن کو بھی، حلیے کی بات کی تو ایک پاؤں کی جوتی اور دوسرے پاؤں کے ننگے ہونے کو کھول کر بتایا گیا ہے۔

جب یہ تصویر بھی سامنے سے گزر جاتی ہے تو اب انسانی رشتوں کی روداد شروع ہوتی ہے۔ جیسے:

مجھ کو اور کہیں جانا تھا
بس یونہی رستہ بھول گیا تھا

کیسی اندھیری شام تھی اس دن بادل بھی گھر کر چھایا تھا
رات کی طوفانی بارش میں تو مجھ سے ملنے آیا تھا
ماتھے پہ بوندوں کے موتی آنکھوں میں کاجل ہنستا تھا

چاندی کا اک پھول گلے میں ہاتھ میں بادل کا ٹکڑا تھا
بھیگے کپڑے کی لہروں میں کندن سونا دمک رہا تھا
بھیگی بھیگی خاموشی میں تیرے گھر تک ساتھ گیا تھا

تو جب دوبارہ آیا تھا میں ترا رستہ دیکھ رہا تھا
پھر وہی گھر، وہی شام کا تارا پھر وہی رات، وہی سپنا تھا
تجھ کو لمبی تان کے سوتے میں پہروں تکتا رہتا تھا
آنکھ کھلی تو تجھے نہ پا کر میں کتنا بے چین ہوا تھا
تجھ بن گھر کتنا سونا تھا دیواروں سے ڈر لگتا تھا
بھولی نہیں وہ شام جدائی میں اُس روز بہت رویا تھا
تجھ کو جانے کی جلدی تھی اور میں تجھ کو روک رہا تھا
گلیاں شام سے بجھی بجھی تھیں چاند بھی جلدی ڈوب گیا تھا
سناٹے میں جیسے کوئی دور سے آوازیں دیتا تھا
یادوں کی سیڑھی سے ناصر رات اک سایہ سا اترا تھا

گویا کہ انسان اور فطرت کے مظاہر سب مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ کہیں پتھر کی دیوار پر نقش کی ہوئی ٹھہری ہوئی تصویر ہے، کہیں سیال آبی رنگوں سے جھانکتا ہوا منظر اور لمبے سفر کا احاطہ کرنے والی اسرار سے بھری ہوئی کتھا ہے جس کے تار کہیں ٹوٹتے نہیں۔ یادوں کی دھند سے پھر ایک نیا منظر ابھرتا ہے۔ یہ ساری غزلیں "تھا" کی ردیف میں ہیں اس لیے صاف ظاہر ہے کہ سب کچھ ماضی میں ہو چکا ہے۔ اندھیری رات، طوفانی بارش، محبوب کا گھر آنا، بھیگے کپڑے، عریاں بدن، گلے میں پھول، آنکھوں میں کاجل وغیرہ وغیرہ یہ وہ خیالات ہیں جو حقیقی بھی ہو سکتے ہیں اور مجازی بھی۔ ہو سکتا ہے کہ سب کچھ تخیل کا کیا دھرا ہو جو صحیح کو غلط اور غلط کو صحیح دکھاتا ہے۔

دوسری غزل بھی پہلی جیسی لگتی ہے وہی شام، وہی محبوب، وہی اس کا آنا، وہی شاعر کا رستہ دیکھنا (کہ عاشقوں کا کام ہی انتظار ہے) ہاں مگر دوسری غزل میں جو چیز نئی ہے وہ "جدائی" ہے گو محبوب پہلے بھی رخصت ہوا تھا مگر اس بار وہ بتائے بغیر ہی چلا گیا کمال کی بات ہے اور محبوب کے بغیر زندگی کا بے مقصد ہونا، گھر کا سنسان لگنا، رونقوں میں دل نہ لگنا ایک عام بات ہے یعنی اس طرح تو ہوتا ہے اس طرح کے کاموں میں۔ کچی مٹی کی مہک سے معمور اس تجربے کو ناصر کاظمی نے جس عمل کے ذریعے ایک احساس مہیا کی ہے وہ ایک یاد کا عمل ہے۔

تھوڑی دیر کو جی بہلا تھا پھر تری یاد نے گھیر لیا تھا
یاد آئی وہ پہلی بارش جب تجھے ایک نظر دیکھا تھا

میں ترے شہر سے پھر گزرا تھا پچھلے سفر کا دھیان آیا تھا
کتنی تیز اداس ہوا تھی دل کا چراغ بجھا جاتا تھا
تیرے شہر کا اسٹیشن بھی میرے دل کی طرح سونا تھا
ریل چلی تو ایک مسافر میرے سامنے آ بیٹھا تھا
سچ مچ تیرے جیسی آنکھیں ویسا ہی ہنستا چہرہ تھا
چاندی کا وہی پھول گلے میں ماتھے پہ وہی چاند کھلا تھا
جانے کون تھی اس کی منزل جانے کیوں تنہا تنہا تھا
کیسے کہوں روداد سفر کی آگے موڑ جدائی کا تھا

تنہائی کا دکھ گہرا تھا میں دریا دریا روتا تھا

یہ بھیگی برساتیں اور یہ بھیگی بھیگی یادیں، ناصر کاظمی احساسات کا شاعر ہے۔ شاعر عام طور پر بھی بہت حساس ہوتے ہیں اور پھر جب ماضی کی یادیں ظالمانہ ہوں تو...... یہ یادیں

ڈراؤنا خواب بن کر راتیں بھی تباہ کر دیتی ہیں۔ یہ ڈراؤنا خواب محبت کی کہانی میں زندگی اور وجود کی ایک تمثیل کے طور پر سامنے آتا ہے۔ مسلسل غزل کی روایت نے میر، غالب، اقبال، سب کے یہاں ایک نئے جمالیاتی ذائقے کی یا سمعی اور بصری پیکروں کی مدد سے اظہار کے ایک نئے قرینے کی تشکیل کی ہے لیکن ناصر کاظمی نے تو ''پہلی بارش'' میں شاعری اور داستان گوئی کا ایک ایسا آمیزہ تیار کیا ہے جو غزل کی پوری روایت کے لیے نیا اور نامانوس تھا۔ یہ غزلیں ایک ساتھ مختلف زمانوں میں سفر کرتی ہیں اور مختلف دنیاؤں سے گزرتی ہیں۔ ان غزلوں کا جائزہ لیتے ہوئے سہیل احمد خان نے لکھا تھا۔

> ''پہلی بارش میں سفر کے راستے پر آبی مناظر، پتھر کے شہر، گونگے ٹیلے، ندیاں، کشتیاں، پہاڑیاں، ہرے جنگل، سونے اسٹیشن، پیاسی کونجیں، سیڑھیاں اور آنگن نظر آتے ہیں اور اس تجربے کی مختلف کڑیوں کو مربوط کرتے ہیں، فطرت اس پورے سفر میں ہر جگہ شریک ہے بلکہ وہ انسانی تعلقات کے لیے تناظر کا کام کرتی ہے۔'' ۴۴

محبت کی اس بظاہر عام سی کہانی میں ناصر کاظمی نے خیال اور اظہار کی کئی ایسی جہتیں نکالی ہیں جن سے ہمارے دور تک غزل کی صنف کا تعارف نہیں ہو سکا ہے۔ یعنی یہ ایک کٹر اور سخت گیر صنف میں انجانے اور اجنبی تجربوں کے بیان کی ایسی گنجائش پیدا کر لینا ناصر کاظمی کا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ غالب احمد نے فراق و وصل کی اس روداد کو معلوم سے نامعلوم تک کے سفر کا نام دیا ہے۔ ان کے لفظوں میں۔

> ''ناصر کاظمی کی یہ شاعری اردو کی پہلی بارش ہے اور ناصر کاظمی یہ زبان اردو بارش کا پہلا قطرہ۔'' ۴۵

ناصر کاظمی کا یہ تیسرا شعری مجموعہ ''پہلی بارش'' ان کی وفات کے تین سال بعد ۱۹۷۵ء میں پہلی مرتبہ سامنے آیا۔ اگرچہ اس کی دس غزلیں ''نیا دور'' کے دو شماروں یعنی ۳۳/۳۴ اور ۳۵/۳۶ میں اس سے پہلے شائع ہو چکی تھیں۔ اس بات کی شہادت بھی موجود ہے کہ ''پہلی

بارش" کی ترتیب ناصر کاظمی ہی نے کی تھی یعنی ناصر کاظمی وفات سے کچھ عرصہ قبل اس مجموعہ کو مرتب کر چکے تھے مگر انہوں نے اس کو حتمی شکل کب دی اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ باصر سلطان کاظمی (فرزندِ ناصر کاظمی) "پہلی بارش" کی تیسری اشاعت کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

> "اپنی وفات سے کچھ عرصہ پہلے جب پاپا نے اپنا کام اکٹھا کر کے ترتیب دینا شروع کیا تو میں نے دیکھا کہ ڈائری کے پہلے صفحے پر "پہلی بارش" جلی حروف میں لکھا ہوا تھا اور اگلے اوراق میں ویسی ہی ہم زمین غزلیں۔ پاپا یہ غزلیں ایک پرانی ڈائری (جو میرے پاس اب بھی موجود ہے) سے نقل کر رہے تھے۔"[۳۶]

باصر کاظمی کے اس اقتباس سے "پہلی بارش" کے سالِ تخلیق اور سالِ ترتیب پر کوئی روشنی نہیں پڑتی اور "نیا دور" کراچی کے شماروں پر سالِ اشاعت درج کرنے کا رواج نہیں ہے صرف شمارہ نمبر لکھا جاتا ہے۔ اس لیے یقین کی حدوں تک لے جانے والا قیاس یہ کہتا ہے کہ "نیا دور" کے شمارہ نمبر ۳۲/۳۳ اور ۳۶/۳۳ تقریباً ۱۹۶۳ء کے ہیں۔ اس سے یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ "پہلی بارش" کا کچھ حصہ ناصر کاظمی نے ۶۲۔۱۹۶۱ء کے قریب لکھا تھا۔ چند غزلیات میں "مشرقی پاکستان" کے سفر کے تاثرات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ سفر ناصر کاظمی نے بہت سے دیگر مغربی پاکستانی ادیبوں کے ساتھ کیا تھا۔ اس سلسلے میں اے حمید لکھتے ہیں کہ:

> "ہماری پاک جمہوریت ریل گاڑی نے ہمیں سارے مشرقی پاکستان میں پھرایا۔ ہر بڑے شہر میں جلسے ہوئے، مشاعرے ہوئے۔ گلشن سینما میں بڑا زبردست آل پاکستان مشاعرہ ہوا۔ ناصر کاظمی کا نام پکارا گیا تو وہ غائب تھا...... میں ناصر کاظمی کو پکڑ کر بلکہ اٹھا کر سٹیج پر لے گیا اور وہ سٹیج (غالباً مشاعرہ مراد ہے۔) لوٹ کر

لے گیا۔"۲۷؎

اے حمید کے مطابق یہ سفر ۱۹۶۰ء میں پیش آیا تھا مگر جناب انتظار حسین نے لکھا ہے۔

"ناصر کاظمی ۱۹۵۹ء میں رائٹرز گلڈ کے ایک ادبی دورو فد کے ساتھ مشرقی پاکستان گیا تھا۔"۲۸؎

خبر یہ دانشگی میں "پہلی بارش" کا آغاز تھا۔ ۱۹۹۱ء میں لکھے ایک مضمون کے مطابق ناصر کاظمی کو ۱۹۶۱ء کے قریب محبت کا ایک تجربہ ہوا تو انہوں نے اسی زمین میں کچھ اور غزلیں کہیں پھر شاید انہیں یہ خیال آیا ہو کہ یہ غزلیں یکجا ہو سکتی ہیں اور تجربے کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کر سکتی ہیں، اس لیے انہوں نے شعوری طور پر اس زمین کے امکانات اور اس میں اظہار کی سہولیات پر غور کرنا شروع کر دیا ہوگا۔ اس طرح وفات سے کچھ عرصہ پہلے وہ تمام غزلیات کو یکجا کر کے اور مناسب ترتیب دے کر ایک مجموعہ تیار کر چکے ہوں گے۔ یہی وہ مجموعہ ہے جو بقول باصر کاظمی وہ وفات سے کچھ عرصہ قبل ایک پرانی ڈائری سے نقل کر رہے تھے۔ چند اشعار دیکھیے۔

لال کھجوروں کی چھتری پر
سبز کبوتر بول رہا تھا

تیرے ہونٹ بھی خشک ہوئے تھے
میں تو خیر بہت پیاسا تھا

یاد آئی وہ پہلی بارش
جب تجھے ایک نظر دیکھا تھا

میں اس جانب، تو اُس جانب
بیچ میں پتھر کا دریا تھا

بھولی نہیں وہ شام جدائی
میں اُس روز بہت رویا تھا

تجھ کو جانا ہی تھا لیکن
ملے بغیر ہی کیا جاتا تھا

دل کو یونہی سا رنج ہے ورنہ
تیرا میرا ساتھ ہی کیا تھا

اب تک جو لکھا گیا ہے اس سے یہ نتائج سامنے آئے ہیں کہ ناصر کاظمی کو نوجوانی میں محبت کا ایک تجربہ ہوا تھا۔ بعض شواہد کی بناء پر (جن کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے) یہ کہا جاتا ہے کہ یہ واقعہ تقسیم ہند سے پہلے کا ہے "برگ نے" میں اس واقعے کی یادوں کی جھلمل دکھائی دیتی ہے۔ "دیوان" میں عشق کا تجربہ غزل کی صنفی مجبوریوں کی وجہ سے ٹکڑوں میں بٹا ہوا نظر آتا ہے مگر "پہلی بارش" میں اسے شعوری سطح پر مربوط کر کے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"پہلی بارش" چوبیس غزلوں پر مشتمل ایک تجرباتی کتاب ہے جس کی تمام غزلیات ایک ہی زمین میں لکھی گئی ہیں اور معنوی طور پر مربوط ہیں۔ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے ان میں سے دس غزلیں "نیا دور" کراچی کے دو شماروں میں شائع ہوئی ہیں۔ کتاب میں شامل کرتے وقت نو اشعار کی ایک غزل حذف کر دی گئی جس کا مطلع یہ ہے۔

جادو تھا، سپنا تھا کیا تھا
میں نے تجھ میں کیا دیکھا تھا

"نیا دور" میں چھپنے والی غزلوں میں سے صرف ایک غزل "پہلی بارش" میں کسی تبدیلی کے بغیر شامل کی گئی ہے جو یوں شروع ہوتی ہے۔

تیرا قصور نہیں، میرا تھا
میں تجھ کو اپنا سمجھا تھا

یہ غزل "پہلی بارش" کی آخری یعنی بیسویں غزل بنادی گئی ہے۔ باقی آٹھ غزلیات ترمیمات کے ساتھ کتاب میں شامل کی گئی ہے اور "نیا دور" کی غزلوں کی ترتیب بالکل بدل ڈالی ہے۔ ترمیمات کی صورت یہ ہے کہ بیشتر اشعار شعری تبدیلیوں کی "پہلی بارش" میں شامل کیے گئے ہیں البتہ کہیں کہیں معمولی لفظی تبدیلیاں کی گئی ہیں "نیا دور" میں ایک مصرعہ یوں شائع ہوا ہے۔

کتنی تیز مہیب ہوا تھی

"پہلی بارش" میں یہ مصرعہ یوں شائع ہوا۔

کتنی تیز اداس ہوا تھی

یہ چوبیس غزلوں کا ایک سلسلہ ہے جو معنوی طور پر باہم مربوط ہے۔ ان میں ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے جس کا آغاز، ارتقاء اور انجام واضح طور پر نظر آتا ہے۔ یہ ربط کہیں کہیں بیچ میں ٹوٹتا بھی ہے۔ جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ناصر کاظمی نے ہر غزل الگ کاغذ پر لکھی ہے اور کاغذات کو نمبر نہیں لگائے اس لیے مرتبین سے بعض غزلیں آگے پیچھے ہوگئی ہیں۔ ناصر کاظمی نے گو تمام غزلوں میں ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے اور غزلوں کے اشعار میں قافیوں کے کئی لفظ دہرائے بھی گئے ہیں مگر مطلعوں میں یہ صورت مختلف ہے، آیئے چوبیس مطلعوں کو دیکھتے ہیں۔

۱

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا

۲

تو جب میرے گھر آیا تھا
میں اک سپنا دیکھ رہا تھا

۳

میں جب تیرے گھر پہنچا تھا
تو کہیں باہر گیا ہوا تھا

۴

شام کا شیشہ کانپ رہا تھا
پیڑوں پر سونا بکھرا تھا

۵

دن کا پھول ابھی جاگا تھا
دھوپ کا ہاتھ بڑھا آتا تھا

۶

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا
شہر کے نیچے شہر بسا تھا

۷

پچھلے پہر کا سناٹا تھا
تارا تارا جاگ رہا تھا

۸

گرد نے خیمہ تان لیا تھا
تارا تارا جاگ رہا تھا

۹

مجھ کو اور کہیں جانا تھا
بس یونہی رستہ بھول گیا تھا

۱۰

تو جب دوبارہ آیا تھا
میں تیرا رستہ دیکھ رہا تھا

۱۱

تجھ بن گھر کتنا سونا تھا
دیواروں سے ڈر لگتا تھا

۱۲

دھوپ تھی اور بادل چھایا تھا
دیر کے بعد تجھے دیکھا تھا

۱۳

دم ہونٹوں پہ آ کر رکا تھا
یہ کیسا شعلہ بھڑکا تھا

۱۴

چاند ابھی تھک کر سویا تھا
تاروں کا جنگل جلتا تھا

۱۵

نئے دیس کا رنگ نیا تھا
دھرتی سے آکاش ملا تھا

۱۶

چھوٹی رات سفر لمبا تھا
میں اک بستی میں اترا تھا

۱۷

تھوڑی دیر کو جی بہلا تھا
پھر تیری یاد نے گھیر لیا تھا

۱۸

میں تیرے شہر سے پھر گزرا تھا
پچھلے سفر کا دھیان آیا تھا

۱۹

میں اس شہر میں کیوں آیا تھا
میرا کون یہاں رہتا تھا

۲۰

پل پل کانٹا سا چبھتا تھا
یہ ملنا بھی کیا ملنا تھا

۲۱

روتے روتے کون ہنسا تھا
بارش میں سورج نکلا تھا

۲۲

یوں ہری جنگل بھی ہرا تھا
وہ جنگل کتنا گہرا تھا

۲۳

تنہائی کا دکھ گہرا تھا
میں دریا دریا روتا تھا

۲۴

تیرا قصور نہیں میرا تھا
میں تجھ کو اپنا سمجھا تھا

"پہلی بارش" کی یہ بھی ایک خاصیت ہے کہ اس کی غزلوں کو یکجا کر لو تو مثنوی کی طرح ایک داستان ہے۔ فرداً فرداً بھی اپنی ذات میں مکمل غزل ہے جو نظم جیسی لگتی ہے اور ایک ایک شعر بھی اپنا مکمل مفہوم دیتا ہے۔ "پہلی بارش" ایک مختصر عشقیہ قصہ ہے جو دو کرداروں کے متعلق ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ جو دو مرکزی کرداروں تک ہی محدود ہے۔ (۱) محبت کرنے والا عاشق (جو خود شاعر ہے) (۲) معشوق۔ شاعر کیوں کہ ناصر کاظمی ہیں تو پہلے کردار کا نام ان کے نام کے پہلے حرف کی نسبت سے "ن" رکھ لیتے ہیں۔ دوسرے کردار کا نام کچھ بھی ہو سکتا ہے اس لیے ان کا نام "م" رکھ لیں تا کہ سہولت رہے۔

یہ کہانی یوں شروع ہوتی ہے کہ "م" ایک روز "ن" کے گھر جاتا تھا۔ لگتا ہے کہ اس واقعہ سے پہلے بھی دونوں ایک دوسرے سے واقف ہیں لیکن "ن" کے لیے "م" کی اس طرح آمد ایک خوبصورت سپنا دیکھنے کے مترادف ہے۔ تاہم پسندیدگی محض "ن" کی طرف سے نہیں ہے بلکہ "م" کے جذبات بھی اس سے ہم آہنگ ہیں دونوں دیر تک بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ "م" نے پوری رات وہیں گزاری اور وہیں سویا۔ کچھ عرصہ کے بعد "ن"، "م" سے ملنے اس کے شہر گیا۔ شدید گرمی تھی "م" کے گھر کے قریب ایک درخت کا جھنڈ تھا اور قریب ہی ایک نالہ بہہ رہا تھا۔ اس منظر کو دیکھ کر "ن" کو ماضی میں دیکھا ہوا کوئی علاقہ یاد آ رہا تھا۔ (شاید وہ ناصر کاظمی کا آبائی شہر انبالہ ہو جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں۔

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لیے لٹے ہوئے قریے کی روشنی)

"م" باہر گیا ہوا تھا "ن" منتظر رہا۔ "م" کچھ دیر بعد گھر آیا اور نرمی سے دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا۔ "ن" سے ملاقات ہوئی۔ ان کا کسی دور دراز علاقے میں جانے کا پروگرام پہلے سے طے تھا، سو وہ سفر پر روانہ ہوئے ریل کا سفر تھا۔ شام سے رات ہو گئی اور "ن" نے "م" کے شانے پر سر رکھا اور خوبصورت سپنوں میں ڈوب گیا۔ یہ خوشگوار رات یوں بسر ہوئی جیسے طویل رات نہیں بلکہ خوشبو کا ایک جھونکا تھا۔ صبح کو سفر جاری رہا ٹرین ریتیلے

علاقے سے گزر کر ایسے علاقے میں داخل ہو چکی تھی جہاں چناروں کے جنگل، جھیلیں، ٹھنڈی خوشگوار دھوپ، چشمے، چاند حتیٰ کہ ہر چیز پتھر کی تھی۔ منزل مقصود آ چکی تھی۔ دونوں ایک پتھر کے شہر میں اتر گئے۔ دن بھر خوب گھومے پھرے، کوسوں پیدل چل نکلے۔ اگلی رات بھی انتہائی خوشگوار اور سپنے میں سپنا بھی خواب میں خواب دیکھنے کے مترادف تھی۔ پتھر کے شہر کی تمام چیزیں پتھر کی تھی حتیٰ کہ لوگ بھی اپنی سیاہ رنگت کی وجہ سے پتھر کے بنے ہوئے لگتے تھے۔ انہوں نے کئی دن اس شہر میں گزارے دن کو ''م'' کا سراپا ''ن'' کے سامنے رہتا رات کو شمع کی روشنی میں ''ن'' اسے تکتا رہتا، جب کالے پتھر کی سیڑھی پر سادگی اور تصنع کے بغیر ''م'' بیٹھ جاتا تو ''ن'' کو یوں لگتا تھا جیسے سیڑھی پر نرگس کا پھول کھلا ہے پھر اس علاقے سے واپسی کا مرحلہ آتا ہے۔ وہ ایک گردآلود علاقے سے گزرے لیکن خوشگوار سفر کا تصور ''ن'' کے دھیان میں رہا۔ اسے یوں لگتا تھا جیسے ''م'' ایک خوبصورت سرخاب (جنت کا پرندہ) ہے جو اس خزاں زدہ، گردآلود زمین پر آ کر مقیم ہو گیا ہے۔ سفر آخر ختم ہوا۔ کچھ عرصہ بعد ''ن'' کہیں اور جاتے ہوئے ''م'' کے شہر سے گزرا۔ اس نے شہر کی خوبصورت دستکاریاں دیکھنے کے لیے مزید سفر کا ارادہ ملتوی کر دیا۔ ''م'' کو اطلاع ملی آدھی رات کو طوفانی بارش میں وہ ''ن'' سے ملنے اس کی قیام گاہ پہنچا۔ بارش میں بھیگا ہوا یہ سراپا ''ن'' کو بہت اچھا لگا پھر ''ن'' اسے گھر چھوڑ کر اپنے سفر پہ روانہ ہو گیا۔ کچھ وقت اور گزر گیا پھر ''ن'' اسے گھر چھوڑ کر اپنے سفر پر روانہ ہو گیا۔ کچھ وقت اور گزر گیا اور ''م''، ''ن'' سے ملنے آیا۔ اس مرتبہ وہ ایک ماہ تک ساتھ رہے۔ پہلی ملاقات کا احیاء ہوا۔ وہی ہی تجربات تازہ ہوئے مگر ایک رات اچانک ''م'' کو کسی وہم نے گھیر لیا اور وہ علی الصبح ''ن'' کو بغیر بتائے وہاں سے روانہ ہو گیا۔ یہ روانگی ''ن'' کے لیے تکلیف دہ تھی۔ ہر وہ جگہ جو ''م'' کی موجودگی میں بہت خوبصورت نظر آتی تھی اب وہ ''ن'' کو تکلیف پہنچاتی تھی۔ فراق کی اس انتہائی تکلیف دہ کیفیت نے ''ن'' کی ساری قابلیت ختم کر دی تھی۔ اب اس مکان میں ''ن'' اکیلا تھا بس یادیں ہی رہ گئیں تھیں۔ ڈراؤنے خواب، غیر مرئی سائے، تنہائی کی آگ، خوفناک وہمے

(Hallucination) اسے ڈراتے تھے۔ توہمات نے اسے پریشان کر رکھا تھا۔ اسے اس کا جسم پگھلتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ اس کی محبت جرم بن چکی تھی۔ اس کے جسم نے آسائش کے جو دن گزارے تھے اب وہ اس کی سزا بھگت رہا تھا۔

ان ہی دنوں "ن" کو مشرقی پاکستان کا سفر پیش آیا۔ یہ سمندروں، ندیوں، دریاؤں اور کشتیوں کی دھرتی ایک خوشگوار نئی دنیا تھی۔ سرماندی کے گھاٹ پر میلہ لگا ہوا تھا۔ میل میں کھیل تماشے اور ناٹک جاری تھے۔ ان مناظر نے "ن" کو کچھ دیر سکون بخشا مگر پھر وہی یادیں لوٹ آئیں خصوصاً وہ پہلی بارش جس میں دونوں کی ملاقات ہوئی تھی۔ دور دراز کے اس سفر سے "ن" واپس آ گیا اور ایک بار پھر "م" کے شہر ریل سے جانے کا اتفاق ہوا رات کا وقت تھا۔ خواب تھا یا خیال مگر "م" کا ایک ہم شکل "ن" کے سامنے آ کر بیٹھ گیا۔ معلوم نہیں وہ شخص کہاں جا رہا تھا۔ بہر حال ٹیلوں کے اس شہر میں آ کر "ن" کو اس بات کا دکھ ہو رہا تھا کہ شہر کا راجا یعنی "م" ہی اس سے ناراض ہے۔ اس لیے:

ع پاس اگر تو نہیں شہر ہے ویراں تمام

اس شہر کے ہینڈ کرافٹ بھی "ن" کی توجہ حاصل نہ کر سکے۔ بہر حال وہ گاڑی سے اترا۔ "م" سے ملاقات ہوئی اس نے اسے چائے بھی پلائی مگر دل کا غبار اور ملال اس کے انداز سے صاف ظاہر تھا۔ اس بار اس نے "ن" کو جلد ہی اسٹیشن پر رخصت کیا۔ اگرچہ "م" کو بھی اسی گاڑی سے سفر کرنا تھا لیکن اس کے ساتھ اس کے ہمراہی تھے جب کہ "ن" اکیلا تھا پھر ٹرین ایک جنت نظیر خطے سے گزری لیکن "ن" تنہائی اور ویرانیٔ دل کے ساتھ سفر کرتا رہا پھر رفتہ رفتہ "ن" نے اپنے دل کو سمجھایا کہ اس دنیا میں کوئی کسی کا نہیں ہوتا۔ تنہائی ہی اصل حقیقت ہے۔ جس خوشیوں بھری جنت کو آپ باہر تلاش کر رہے ہیں وہ آپ کے دل کے اندر ہے اس لیے تنہائی کو قبول کر لینا چاہیے کہ تنہائی ہی اس جنت کو تخلیق کرتی ہے جب "ن" اسی نتیجے پر پہنچ گیا پھر اسے خیال آیا کہ اس سارے معاملے میں غلطی "م" کی نہیں بلکہ خود "ن" کی ہے جس نے "م" کو اپنا سمجھ تھا۔ قصہ الغرض یہ کہ "ن" نے "م" سے اپنی دائمی جدائی کو

تقدیر کا لکھا سمجھ کر قبول کر لیا۔

دل کو یونہی سا رنج ہے ورنہ
تیرا میرا ساتھ ہی کیا تھا

"کلیاتِ ناصر کاظمی" میں "پہلی بارش" کے ساتھ دو دیباچے بھی درج ہیں۔ ایک دیباچہ طبع اول ہے جسے غالب احمد نے مارچ ۱۹۷۵ء میں قلم بند کیا ہے۔ ان کا دیباچہ کچھ فلسفہ، کچھ نفسیات اور کچھ تصوف کے اردگرد گھوم کر رہ گیا ہے۔ ان کی تمام تحریر گنجلک اور مبہم ہے البتہ باصر کاظمی کا دیباچہ "پہلی بار" کی تفہیم میں معاونت کرتا ہے۔ ان کے طویل دیباچہ سے چند مختصر اقتباسات پیش ہیں ملاحظہ ہوں۔

> "جس طرح کسی غزل کے اشعار اپنا جداگانہ وجود رکھتے ہوئے بھی آپس میں کسی طور منسلک ہوتے ہیں، اسی طرح "پہلی بارش" کی غزلیں بھی انفرادی طور پر مکمل غزلیں ہونے کے ساتھ ساتھ مل کر ایک وحدت کو تشکیل دیتی دکھائی دیں...... ایسا محسوس ہوا گویا شاعر کوئی کہانی سنا رہا ہو۔ بار بار پڑھنے پر یہ کہانی واضح ہوتی چلی گئی۔" [۳۹]

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکی ہوں کہ یہ غزلیں مل کر مثنوی کی تشکیل دکھائی دیتی ہیں جبکہ ان غزلوں کا ایک ایک شعر بھی اپنا مکمل مفہوم رکھتا ہے۔ خیر اس کے بعد کے دیباچہ میں باصر کاظمی اس کہانی یا ان غزلوں میں بیان کردہ کرداروں کو بیان کرتے ہیں اور اس کہانی کے مرکزی کردار کو متعارف کرانے کے بعد لکھتے ہیں۔

> "یہاں اگر میں یہ کہوں کہ پاپا کی اپنی شخصیت بھی کچھ ایسی ہی تھی تو بے جا نہ ہوگا۔" [۴۰]

باصر کاظمی کے اس بیان سے "پہلی بارش" کی کچھ گرہیں خود بخود کھل جاتی ہیں۔ چند اقتباسات مزید دیکھیے۔

> ''پہلی بارش'' کے آغاز میں کیفیت ''تو من شدی من تو شدم'' کے مصداق نظر آتی ہے...... لیکن فراق کی منزل دور نہ تھی...... ایک دن یہ وہم تجھ کو گھیر لیتا ہے اور تو مجھ کو سوتا چھوڑ کر چلا جاتا ہے...... تجھ سے بچھڑ کر میری حالت غیر ہو جاتی ہے...... تیرہویں غزل میں کہانی کا مرکزی کردار یا ہیرو، تنہائی کے آتش دان میں لکڑی کی طرح جلتا دکھائی دیتا ہے...... اب وہ ایک نئے دیس میں اترتا ہے...... نئے دیس میں اترنا جیون کا آغاز کرنے کے مترادف لگتا ہے...... اس کا تیرے شہر سے پھر گزر ہوتا ہے...... تجھ سے مشابہ ایک مسافر ریل چلنے پر اس کے مقابل آ بیٹھتا ہے (لیکن) تیری طرح تیرا بدل بھی بچھڑ جاتا ہے......[۱۴]

ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ:

> ''پہلی بارش'' کے مرکزی کردار کو بھی ایسی ہی ایک اتفاق اور غیر متوقع ملاقات کا بھرپور تجربہ ہوتا ہے...... وہ ملاقات کی بدلی ہوئی نوعیت سے نہ صرف پوری طرح واقف ہو جاتا ہے بلکہ اسے قبول بھی کر لیتا ہے۔''[۴۲]

باصر کاظمی کے ان اقتباسات کو پڑھنے کے بعد بہ خوبی اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے کہانی کے خاکے کو سمجھ لیا ہے۔ اگرچہ اس کہانی کی بہت سی جزئیات کو سمجھ نہ سکے یا دانستہ چھپا گئے...... خیر اس دیباچہ سے متعدد ایسی باتیں منظر عام پر آئیں جو کہانی کو ضخ کرنے کے بجائے اسے الجھاتی ہیں یعنی کئی باتیں وضاحت طلب رہ جاتی ہیں اب ال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ناصر کاظمی کو عشق کا کوئی تجربہ نہ ہوا تھا یا یہ کہانی محض زور تخیل سے بنائی گئی ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ خارجی اور داخلی شواہد کی بناء پر یہ کہانی سچی معلوم ہوتی ہے۔ اس کہانی میں جا بجا بکھرے ہوئے مناظر پر غور کریں کئی غزلوں میں کوئٹہ اور مشرق

پاکستان کی تصویریں واضح ہیں لیکن جب کہانی کے دوسرے کردار کا ذکر آتا ہے یعنی کہانی کے محبوب "م" کا تو وہ منظر سامنے آتا ہے جو پنجاب کے مغربی علاقوں کا ہے جیسے جھنگ، ملتان اور مظفر گڑھ وغیرہ۔ ان اشعار پر غور کریں۔

میں جب تیرے گھر پہنچا تھا
تو کہیں باہر گیا ہوا تھا
تیرے گھر کے دروازے پر
سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا
دیواروں سے آنچ آتی تھی
مٹکوں میں پانی جلتا تھا
لال کھجوروں کی چھتری پر
سبز کبوتر بول رہا تھا
جنگل جنگل بستی بستی
ریت کا شہر اڑا جاتا تھا
(غزل نمبر ۴۔۳)

یہ شعر واضح طور پر ریل کے سفر کے دوران کسی صحرائی علاقہ کا نقشہ ہے۔ خوبصورت سفر سے واپسی پر محبوب کے شہر کا ذکر کرتے ہوئے ایک شعر یوں ہے۔

گرد نے خیمہ تان لیا تھا
دھوپ کا شیشہ دھندلا سا تھا
(غزل نمبر ۸)

پھر کہانی کے انجام کے قریب عاشق جب محبوب کے نگر میں پہنچتا ہے اور مایوس ہوتا ہے تو وہاں ایک شعر یہ ہے۔

گونگے ٹیلو! کچھ تو بولو
کون اس نگری کا راجا تھا

سخت گرمی، ریت، گرد، ٹیلے، کھجوریں وغیرہ تو پوری بیلٹ میں نظر آتے ہیں مگر محبوب کی نگری (شہر) کا تعین کرنے میں ایک شعر مزید معاون ثابت ہوتا ہے۔

دیکھ کر تیرے دیس کی رچنا
میں نے سفر موقوف کیا تھا

"رچنا" کا لفظ دستکاری یعنی 'ہینڈی کرافٹ" کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور اس کے لیے ملتان مشہور ہے اور اس بات کے بھی شواہد ہیں کہ ناصر کاظمی کئی دفعہ ملتان گئے۔ وہ لوگوں کو بتایا کرتے تھے کہ ملتان میں کچھ لوگوں کے پاس اعلیٰ نسل کے کبوتر ہیں اور میں کبوتروں کا شیدائی ہوں اس لیے ملتان جاتا ہوں۔ شہرت بخاری اپنی سرگزشت "کھوئے ہوؤں کی جستجو" میں لکھتے ہیں۔

"مجھے معلوم ہے وہ اچانک غائب ہو جاتا تھا کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا...... کوئی اس بات کا جواب نہیں دے سکتا تھا کہ ناصر کاظمی کا کیا حال ہے؟ آج کل وہ کہاں ہے؟ اور پھر کسی دن اچانک کالج میں آ جاتا یا پھر کسی شام گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتا تھا اور معلوم ہوتا کسی مشاعرے میں گیا تھا۔ وہاں سے کسی اور مشاعرے میں چلا گیا پھر ملتان چلا گیا کسی نے اعلیٰ نسل کے کبوتر دکھانے اور پیش کرنے کی دعوت دی تھی۔"[۳۴]

مختصر یہ کہ محبوب کا دیس ملتان یا اس کا کوئی نواحی علاقہ ہے۔

"پہلی بارش" کی غزلیات کی ایک سرسری مطالعے سے شاید کسی کو یہ غلط فہمی ہوتی ہو کہ محبوب کا تعلق "جنسِ اناث" سے ہے اور صیغہ مذکر محض اردو غزل کی روایت کے مطابق اختیار کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر حسن رضوی نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے "وہ تیرا

شاعر، وہ تیرا ناصرؔ" میں لکھا ہے۔

"پہلی بارش کے بارے میں بھی یہ رویہ سامنے آچکا ہے کہ ناصر کاظمی نے یہ غزلیں یا ان میں سے کچھ غزلیں فلاں محبوب شخصیت کے حوالے سے تخلیق کیں...... ایسے امکانات کو رد کر چکے ہیں ان سے ناصرؔ کی غزلوں میں مونچھیں اگنے کا گمان ہوتا ہے ان کی غزلوں کے پس منظر میں غزال آنکھیں تو ہو سکتی ہیں مگر" ع، غ نما کجلے والی آنکھیں" نہیں ہو سکتیں۔"[۴۴]

میں ان کی اس رائے سے متفق نہیں ہوں خاص کر انہوں نے اپنی بات کو مستند ثابت کرنے کے لیے جو اشعار دیے ان سے تو یہ بات بالکل بھی واضح نہیں ہوتی کہ ناصرؔ کا محبوب مذکر نہیں مونث ہے۔ ان کے نمونہ کے طور پر پیش کیے جانے والے اشعار کے ساتھ چند اور اشعار جن سے محبوب کا سراپا ایک مونث کے طور پر ابھرتا ہے یوں ہیں۔ ذرا توجہ فرمایئے کہ ان اشعار میں جو سراپا نگاری کی گئی ہے کیا اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ محبوب مذکر نہیں مونث ہے؟ اشعار یوں ہیں:

تیری ہلال سی انگلی پکڑے
میں کوسوں پیدل چلتا تھا

بالوں میں تھی رات کی رانی
ماتھے پہ دن کا راجا تھا

اک رخسار پہ زلف گری تھی
اک رخسار پہ چاند کھلا تھا

چندر کرن سی انگلی انگلی
ناخن ناخن ہیرا سا تھا

اک پاؤں میں پھول سی جوتی
اک پاؤں سارا ننگا تھا

رات کی طوفانی بارش میں
تو مجھ سے ملنے آیا تھا

ماتھے پہ بوندوں کے موتی
آنکھوں میں کاجل ہنستا تھا

چاندی کا اک پھول گلے میں
ہاتھ میں بادل کا ٹکڑا تھا

بھیگے کپڑوں کی لہروں میں
کندن سونا دمک رہا تھا

(یہ اشعار غزل نمبر ۵، ۷، ۹ سے لیے گئے ہیں)

ان اشعار میں تھوری سراپا نگاری موجود ہے۔ زلفوں کا ذکر ہے، چندر کرن جیسی انگلیوں اور ہیرے جیسے ناخنوں کا بیان ہے۔ یہاں تک کے گلے میں پہنے ہوئے زیور اور آنکھوں کے ہنستے ہوئے کاجل کی طرف اشارہ بھی ہے لیکن کیا ان میں سے کوئی امیج بھی ایسا ہے جو لازماً کسی خاتون کا ہو؟؟؟

☆ اس زمانے میں نوجوان لمبے بال رکھا کرتے تھے۔

☆ گلے میں لاکٹ وغیرہ پہننے کا رواج تو آج بھی ہے۔ (کرکٹ کے کھلاڑیوں کے گلے میں باولنگ کرتے وقت ہلتے ہوئے لاکٹ اکثر دیکھے جاتے ہیں۔)

☆ اب رہ گئی بات کاجل کی۔ تو جناب بعض نوجوان سرمہ لگاتے ہیں۔ بعض علاقوں میں مائیں خصوصاً بچپن میں اپنے بیٹوں کو سرمہ لگانے کا عادی بنا دیتی ہیں۔ ممکن ہے

شاعر نے سرمہ کو کاجل بنا دیا ہو۔ یا زورِ تخیل سے سرمہ کو کاجل دیکھ لیا ہو اور امکان تو اس بات کے بھی ہیں کہ آنکھیں قدرتی طور پر اتنی سیاہ ہوں کہ جیسے کاجل لگا ہوا ہے۔ خیر یہ سب کچھ محبت کا کیا دھرا ہو سکتا ہے۔ ناصر کاظمی نے تخیل اور جذبے کی آنکھ سے دیکھ کر معمولی شکل رکھنے والے شخص کو حسین بنا دیا تھا۔

جادو تھا سپنا تھا کیا تھا
میں نے تجھ میں کیا دیکھا تھا

آخر وہ کیا چیز تھی جس نے
میرے دل کو موہ لیا تھا

دراصل بات یہ ہے کہ ہر شخص پیدائشی طور پر اپنے لاشعور میں کسی چیز کا تمثال لیے پھرتا ہے۔ اس لیے ہر کسی کا تصورِ حسن دوسرے سے مختلف ہو سکتا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار سے یہی ظاہر ہو سکتا ہے کہ انہوں نے جسے پسند کیا وہ ان کے لاشعور کے تمثال کے مطابق تھا اور اسی چیز نے ان کے دل کو موہ لیا تھا۔

اپنی بحث پر واپس آتے ہیں۔ غزلوں کو ایک بار پھر غور سے پڑھتے ہیں۔ دیکھیے سب سے پہلے محبوب ناصر کاظمی سے ملنے ان کے گھر آتا ہے۔ اگر یہ خاتون ہوتیں تو کیا ممکن تھا کہ سب اہلِ خانہ کے سامنے آتیں بالفرض اہلِ خانہ گھر پر نہ تھے تو جیسے غزل نمبر۲ میں بیان کیا گیا ہے کیا وہ رات ان کے ہاں گزار سکتی تھی؟ اب غور کریں غزل نمبر۳ میں ناصر کے محبوب کے گھر جانا ان کا موجود نہ ہونا اور ناصر کا ان کا انتظار کرنا اور محبوب کا آ جانا۔

میں جب تیرے گھر پہنچا تھا
تو کہیں باہر گیا ہوا تھا

تیری آہٹ سنتے ہی میں
کچی نیند سے چونک اٹھا تھا

کیا ہمارے معاشرے میں یہ ممکن ہے کہ کسی خاتون کا اس طرح انتظار کیا جائے؟ پھر غزل نمبر ۴ اور ۵ میں دونوں کا ریل میں ایک ساتھ سفر کرنا، کئی دن تک ایک جگہ قیام، کیا کسی خاتون کے ساتھ ممکن ہے؟ غزل نمبر ۹ میں طوفانی بارش کی رات کو عاشق سے ملاقات کے لیے جانا کس عورت کے لیے آسان ہے؟ چلو مان لیا کہ یہ بھی ممکن ہے تو غزل نمبر ۱۰ میں دونوں کا ''ایک ماہ'' تک اکٹھے رہنا اور پھر اچانک محبوب کا بغیر اطلاع دیے رختِ سفر باندھنا واضح کر دیتا ہے کہ محبوب عورت نہیں مرد ہے یا لڑکا ہے۔ اگر عورت ہوتی تو ایک ماہ تک ساتھ نہ رہتی اور اگر ساتھ رہتی تو اچانک چلی نہ جاتی اور وہ بھی وہم کی بناء پر۔ کیوں کہ اگر ایک ماہ تک مرد اور عورت ساتھ رہے ہوں تو دونوں میں اچانک بچھڑنے کے لیے ''وہم'' باقی نہیں رہتا اور پھر غزل نمبر ۱۷ کے بعض انتہائی مبہم، پہیلی نما اشعار جنہیں باصر کاظمی نے خود ناصر کاظمی کے حوالے سے واضح کیا ہے۔

چاند کے دل میں جلتا سورج
پھول کے سینے میں کانٹا تھا

کاغذ کے دل میں چنگاری
خس کی زباں پر انگارہ تھا

دل کی صورت کا اک پتا
تیری ہتھیلی پر رکھا تھا

ان اشعار کی تفہیم کی مناسبت سے باصر کاظمی کا ''پہلی بارش'' کے ضمن میں رقم دیباچہ دیکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''پاپا اکثر ہم سے ہماری عمر کے اس دور کے مطابق جس سے ہم گزر رہے ہوتے، سوال کیا کرتے...... ایک روز رات کو اپنے لکھنے پڑھنے کے اوقات میں مجھے بلایا اور کہا: ''اس شعر کے کیا معنی تمہاری سمجھ میں

آتے ہیں؟"

دل کی صورت کا اک پتا
تیری ہتھیلی پر رکھا تھا

میں سوچنے لگا۔ پان کا پتا میرے ذہن میں آ رہا تھا لیکن غزل کے شعر کے معنی ایک پہیلی کے حل کی طرح بتاتے ہوئے ڈر لگ رہا تھا...... "دل کی صورت کا پتا نہیں دیکھا کبھی؟"...... "پان!" میں نے فوراً جواب دیا...... "ٹھیک اب اس شعر کو دیکھو۔

کاغذ کے دل میں چنگاری
کس کی زباں پر انگارہ تھا

"سگریٹ، ماچس۔"

"خوب۔ اب یہ شعر"

چاند کے دل میں جلتا سورج
سورج کے دل میں کانٹا تھا

پہیلی میں نہ بوجھ سکا۔ آخر انہوں نے خود ہی بتایا: "فرائیڈ انڈا"۔[۲۵]

بہر طور سلسلہ اشعار میں رکھ کر دیکھئے۔ محبوب کی یادیں انڈ انڈ کر آ رہی ہیں۔ اس کے ساتھ بیٹھ کر شراب پینا:

ہرے گلاس میں چاند کے ٹکڑے
لال صراحی میں سونا تھا

ناشتہ کرنا، پان کھانا، سگریٹ نوشی...... وغیرہ اس قسم کے تاثرات اس غزل میں موجود ہیں۔ یہ واقعات بھی صیغہ اناث کی کافی حد تک تردید کرتے ہیں۔ سوائے اس کے کہ وہ کوئی پیشہ ور خاتون ہوں۔

اب غزل نمبر ۱۸ میں محبوب کے شہر کے سٹیشن پر ایک ہم شکل کا شاعر کے سامنے آ کر

بیٹھ جانا...... عموماً ہمارے ہاں "ریل" میں "زنانہ" اور "مردانہ" ڈبے الگ ہوتے ہیں اور پھر غزل نمبر ۲۰ اور ۲۱ میں محبوب کے عاشق کو جلدی سے الوداع کہہ کر اپنے ہمراہیوں کے ساتھ رخصت ہو جانا:

تیرے ساتھ تیرے ہم راہی
میرے ساتھ مرا رستہ تھا

پاکستان میں ایسا ممکن نہیں کہ ایک خاتون اپنے ہمرائیوں کے ساتھ عاشق کو رخصت کرنے آئے۔ اس لیے ان تمام الجھنوں سے بچنے کا ایک آسان حل ہے اور وہ یہ کہ محبوب ایک خاتون نہیں بلکہ ایک نوجوان ہے اور عمر کی اس منزل میں ہے جہاں وہ کسی مرد سے دوستی کر سکتا ہے۔ دونوں میں سے کسی کے اہل خانہ کو کوئی اعتراض بھی نہیں ہے دونوں کے اکٹھے سفر کرنے پر، ایک دوسرے کے گھر ٹھہرنے پر ایک دوسرے کے ساتھ آنے جانے پر۔

یہاں میں ایک حوالہ ناصر کاظمی کی ان ڈائریوں کا بھی دینا چاہوں گی جیسے باصر کاظمی نے مرتب کیا ہے۔ "چند پریشان کاغذ" اس کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی میں نے بعض جگہوں پر کسی ایسے کردار کے متعلق پڑھا جیسے ناصر کاظمی نے اپنی تمام ڈائریوں میں "آنکھ کا تارا" کے خاص لقب سے رقم کیا ہے اس کردار کے بارے میں کوئی شک نہیں ہے کہ وہ مذکر ہے یا مونث۔ کیوں کہ اس کا ذکر ناصر کاظمی نے کئی ایسی جگہوں اور صورت حال میں کیا ہے جہاں عورت کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جیسے کہ وہ لکھتے ہیں۔

کہ سب ارباب اکٹھے تھے مگر آنکھ کا تارا نہیں آیا اور اسی طرح یہ بھی لکھتے ہیں کہ آج آنکھ کا تارا بہت دنوں بعد نظر آیا پھر ایک جگہ لکھتے ہیں آج آنکھ کا تارا آیا تھا میں نے اسے نظروں سے چوما اور خاص کر جہاں محبوب کے مذکر ہونے پر مجھے یقین ہوا وہ اس رات کا ذکر تھا جہاں ناصر کاظمی نے لکھا کہ آج رات غالباً دو بجے میں آنکھ کے تارے کو فلاں چوک میں چھوڑنے گیا۔[۲۶]

اب اگر محبوب مونث ہے تو اتنی رات گئے باہر رہ نہیں سکتا، مرد دوستوں کی محفل میں

شرکت ممکن نہیں اور پھر ناصر کاظمی ان کو راستے میں وہ بھی رات گئے تنہا کیوں چھوڑتے اس کے گھر تک چھوڑ کر آتے۔ اب اقتباس دیکھیے۔ باصر کاظمی "پہلی بارش" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"اپنی وفات سے کچھ عرصہ پہلے جب پاپا نے اپنا کلام اکٹھا کر کے ترتیب دینا شروع کیا تو میں نے دیکھا کہ ایک ڈائری کے پہلے صفحے پر "پہلی بارش" جلی حروف میں لکھا ہوا تھا اور اگلے اوراق میں ویسی ہی ہم زمین غزلیں۔ پاپا یہ غزلیں ایک پرانی ڈائری (جو میرے پاس اب بھی محفوظ ہے) سے نقل کر رہے تھے۔ اس پرانی ڈائری میں یہ غزلیں من وعن اسی طرح لکھی ہوئی تھیں جیسے میں رسالے میں پڑھ چکا تھا مگر اب کئی اشعار قلم زد یا تبدیل کیے جا چکے تھے۔ کچھ نئے اشعار کا اضافہ کر دیا گیا تھا اور دو تین غزلیں خارج کر دی گئیں تھیں۔ اب مجھے محسوس ہوا کہ یہ مجموعہ غزلوں کے ان مجموعوں سے مختلف تھا جن سے میری آشنائی تھی۔ میں نے پاپا سے کہا کہ وہ اسے چھپوا کیوں نہیں دیتے تو ان کا جواب صرف اتنا تھا "ابھی لوگ اس کے لیے تیار نہیں ہیں۔"

ناصر کاظمی نے "پہلی بارش" کی غزلیات کے بارے میں یہ کہنے کی ضرورت کیوں محسوس کی کہ ابھی لوگ اس کے لیے تیار نہیں ہیں۔ اس کے دو ہی اسباب ہو سکتے ہیں۔

۱۔ یا تو یہ کتاب قبل از وقت تھی یعنی اپنی دقتوں، دشواریوں یا مستقبل بعید کے تقاضوں کے مطابق ہونے کی وجہ سے اس کی تفہیم مشکل تھی۔

۲۔ یا کسی معاشرتی خوف کی وجہ سے وہ اسے اپنی زندگی میں چھپوانا نہیں چاہتے تھے۔

پہلی بات تو اس لیے ممکن نہیں ہے کہ "پہلی بارش" کے ننانوے فیصد اشعار اتنے

آسان ہیں کہ انہیں سمجھنے کے لیے زیادہ توجہ کی ضرورت نہیں۔ علاوہ ازیں "پہلی بارش" فنی اعتبار سے بھی اتنا بڑا تجربہ نہیں کہ اسے قبل از وقت قرار دیا جائے۔ اس لیے زیادہ قرین قیاس سب یہی ہو سکتا ہے کہ یہ کہانی ناصر کاظمی کے نزدیک ان کی عزت و وقار کے منافی تھی۔

لیکن میں دیانتداری سے یہ سمجھتی ہوں کہ ناصر کاظمی کا یہ خوف درست نہیں تھا۔ "پہلی بارش" ان کا افسانۂ محبت ضرور ہے اور قصہ بھی غالب امکان ہے کہ ایک لڑکے کی محبت سے تعلق رکھتا ہے مگر پسندیدگی کوئی جرم نہیں کسی لڑکے کا پسند آ جانا انہونی بات بھی نہیں ہمارے کلاسیکی شعراء کے دیوان اس قسم کی پسندیدگی سے بھرے پڑے ہیں۔ مثلاً مرزا اسداللہ خان غالبؔ بھی ایک لڑکے کے عشق میں مبتلا ہو گئے۔ جو لڑکا کسی دوسری جگہ چلا گیا اور کچھ عرصہ بعد اس نے مرزا غالبؔ کو خط لکھا اس وقت اس کی مونچھیں پھوٹنا شروع ہو چکی تھیں۔ اس خط کے موصول ہونے پر غالبؔ نے کہا تھا کہ:

ع خط آیا ہے لگتا ہے خط آ گیا ہے

اس طرح میر تقی میرؔ کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بھی ایک عطار کے لڑکے کے عشق میں پھنس گئے۔ اسی لیے انہوں نے اپنی شاعری میں اس بات کا اعتراف اس طرح کیا ہے کہ:

ہوئے تھے بیمار جس کے لیے
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

اور ہمارے صوفی شاعر شاہ حسین جنہیں مادھو لال نامی ایک ہندو لڑکے سے عشق ہو گیا تھا اور جس کے نام پر انہوں نے اپنا نام مادھو لال حسین رکھ لیا تھا۔ وہ لڑکا آپ کا مرید ہو گیا تھا اور جب آپ سے دور ہوا تو آپ نے بہت سی کافیاں، دوہے، سی حرفی اس کی جدائی میں لکھیں جیسے:

تہاں نوں غم کیہا سائیں جہناں دے دل
سوہنی صورت دلبر والی رہی اکھاں وچ گل

اک پل سجن جدا نہ تھیوے بیٹھا اندر مل
کہے حسین فقیر سائیں دا، اج چلنا کہ کل

اور اپنے عشق کی صورت حال ان لفظوں میں رقم کرتے ہیں کہ:

ایہہ نس وس رہی دل میرے صورت یار پیارے دی
تیرا باغ بغیچہ تیرا نیں بلبل باغ تہارے دی
اپنے شوہ نوں آپ رنجھاماں حاجت نہیں پسیارے دی
کہے حسین فقیر نمانا تھیواں خاک دوارے دی

بابا بلھے شاہ کو اپنے مرشد سے جنون کی حد تک عشق تھا جب وہ ان سے خفا ہوئے تو ان کی حالت غیر ہوگئی آپ نے اس ہجر کے متعلق شاعری کی:

ہجر تیرے نے جھلی کر کے کملی نام دھرایا
صم" بکم" عمی" ہو کے اپنا وقت لنگھایا
کرہن نظر کرم دی سائیاں نہ کر زور دھنگانے
عشق اساں نال کیہی کیتی لوک مریندے طعنے

اور پھر شاہ عنایت (مرشد) سے اپنے عشق کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

عشق دیوانے کیتا فانی دل یتیم بنائیوئی
بلھا شوہ گھر وسیا آ کے شاہ عنایت پائیوئی
آ سجن گل لگ اساڈے کیہا جھیڑا لائیوئی

اور پھر اپنے محبوب (شاہ عنایت) کو منانے کی خاطر آپ نے رقاصہ کا روپ اختیار کیا اور آپ کی سب سے مشہور کافی "تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا!" آپ نے گائی بھی اور اس پر رقص کیا۔ مرشد نے آپ کو پہچان لیا اور معاف کر دیا۔

تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا!
تیرے عشق نے ڈیرا میرے اندر کیتا

بھر کے زہر پیالہ میں تاں آپے پیتا
جھب دے بہڑیں وے طبیبا نئیں تاں میں مر گیا
تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا!
چھپ گیاوے سورج، باہر رہ گئی آلالی
وے میں صدقے ہوواں، دیویں مڑ جے وکھا لی
پیرا! میں بھل گئیاں تیرے نال نہ گیا
تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا!
ایس عشق دے کولوں مینوں ہٹک نہ مائے
لاہو جاندڑے بیڑے کیہڑا موڑ لیائے
میری عقل جو بھلی نال مہانیاں دے گیا
تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا!
ایس عشق دی جھنگی وچ مور بولیندا
سانوں قبلہ تے کعبہ سوہنا یار دسیندا
سانون گھائل کر کے پھیر خبر نہ لیا
تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا!
بلھا! شوہ نے آندا مینوں عنایت دے بوہے
جس نے مینوں پوائے چولے ساوے تے سوہے
جاں میں ماری ہے اڈی مل پیا ہے وھیا
تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا!

یہاں تک کہ صوفیاء کے تذکروں میں بھی اس قسم کی محبت کے تذکرے عام مل جاتے ہیں بڑے ناموں میں بابا بلھے شاہ، مادھولال حسین شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی قصے ہیں۔ ''پہلی بارش'' میں پسند یا محبت کی کہانی تو یقیناً کہی گئی ہے مگر اس سے کسی قسم کی کثافت

ظاہر نہیں ہوتی۔ ''معاملاتِ عشق'' کی سراپا نگاری کا عکس بھی ''پہلی بارش'' میں موجود ہے مگر اس سے ہرگز یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ ''پہلی بارش'' میر کی کسی مثنوی کے تتبع میں لکھی گئی ہے۔ ''پہلی بارش'' طبع زاد ہے اور چوں کہ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بنیاد ایک سچے عشقیہ تجربے پر ہے، اس لیے یہ اثر سے خالی نہیں ہے۔

''پہلی بارش'' سے پہلے بھی مسلسل غزلیں بہت لکھی گئی ہیں۔ غزل میں مختصر کہانی بھی بیان کرنے کے تجربے کیے گئے ہیں مگر اس طرح تسلسل کے ساتھ چوبیس غزلوں میں ایک کہانی کو بیان کر ڈالنا ایک نادر تجربہ ہے جس کی ابتداء کا شرف ناصر کاظمی کو ہی حاصل ہوا ہے۔ اگرچہ اکثر جگہ یہ احساس ہوتا ہے کہ کہانی کی جزئیات اور اس کے تسلسل نے غزلیت چھین لی ہے مگر تمام غزلوں کو ان کے تسلسل میں پڑھنا ایک خاص تاثر دیتا ہے اور یہ تاثر خاصہ دیرپا محسوس ہوتا ہے۔

اور آخر میں ایک سوال اور وہ یہ کہ اس مجموعہ کا نام ''پہلی بارش'' کیوں ہے؟ کیوں کہ اس پورے مجموعہ میں یہ ترکیب بس دو بار ہی برتی گئی ہے یا اس مجموعہ سے قبل ایک بار اس کا استعمال ہوا یعنی ''دیوان'' میں۔ ''دیوان'' کا شعر ہے:

پہلی بارش، میں اور تو
زرد پہاڑوں کا دامن

''پہلی بارش'' میں پہلے غزل نمبر ایک میں:

پہلی بارش بھیجنے والے
میں ترے درشن کا پیاسا تھا

اور پھر غزل نمبر ۷ میں:

یاد آئی وہ پہلی بارش
جب تجھے ایک نظر دیکھا تھا

مندرجہ بالا اشعار میں حمد یہ شعر تو یہ مفہوم دیتا ہے کہ خدا کے درشن کا میں اس لیے پیاسا

یوں کہ اس نے پہلی بارش بھیجی لیکن اس سے مراد دنیا کی پہلی بارش نہیں بلکہ محبت کے تجربے کا پہلا دن ہے خصوصاً اس لیے بھی کہ محبت کی یہ ساری کہانی غزل نمبر۲ سے شروع ہوتی ہے۔

تو جب میرے گھر آیا تھا
میں اک سپنا دیکھ رہا تھا

اسی غزل میں محبت کی تمام شدتوں کو بیان کرتا یہ شعر آتا ہے:

دو روحوں کا پیاسا بادل
گرج گرج کر برس رہا تھا

اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ محبوب کے پہلے روز عاشق کے گھر آنے اور دونوں کے جذبات کی خوشگوار ہم آہنگی کو "پہلی بارش" قرار دیا گیا ہے۔ جس طرح ہمارے دیس میں ساون کی پہلی بارش طویل اور شدید موسم گرما کے بعد آتی ہے۔ اسی طرح ناصر کاظمی کی زندگی میں بھی محبت کا یہ تجربہ قریب قریب بیس سال کے وقفے کے بعد دوبارہ آیا تھا اور جس طرح پہلی بارش کے ساتھ موسم خوشگوار ہو جاتا ہے اور زمین تخلیق کے لیے تیار ہو جاتی ہے، اسی طرح ناصر کاظمی کی زندگی میں بھی یہ تجربہ تازہ تخلیقی ولولہ لے کر آیا تھا مگر جس طرح ساون کی پہلی بارش کے بعد اکثر دوسری بارش تک جس کا طویل وقفہ آ جاتا ہے، یہی ناصر کاظمی کے ساتھ ہوا۔ محبت کی رنگینی کا زمانہ مختصر ثابت ہوا اور جلد ہی تنہائی اور جدائی کے حبس نے انہیں گھیر لیا۔

اختتام میں "پہلی بارش" کے عشقیہ قصہ کے متعلق میں صرف اتنا کہوں گی کہ:

علم کیا علم کی حقیقت کیا
جیسا جس کے گمان میں آوے

"پہلی بارش" کی چند غزلیں ملاحظہ فرمائیں:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا
میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے
بارِ امانت سر پہ لیا تھا
میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو
جن و ملک نے سجدہ کیا تھا
تو نے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا
میں جب رستے سے بھٹکا تھا
جو پایا ہے وہ تیرا ہے
جو کھویا وہ بھی تیرا تھا
تجھ بن ساری عمر گزاری
لوگ کہیں گے تو میرا تھا
پہلی بارش بھیجنے والے
میں ترے درشن کا پیاسا تھا

میں جب تیرے گھر پہنچا تھا
تو کہیں باہر گیا ہوا تھا
تیرے گھر کے دروازے پر
سورج ننگے پاؤں کھڑا تھا
دیواروں سے آنچ آتی تھی
مٹکوں میں پانی جلتا تھا

تیرے آنگن کے پچھواڑے
سبز درختوں کا رمنا تھا
ایک طرف کچھ کچے گھر تھے
ایک طرف نالہ چلتا تھا
اک بھولے ہوئے دیس کا سپنا
آنکھوں میں گھلتا جاتا تھا
آنگن کی دیوار کا سایہ
چادر بن کر پھیل گیا تھا
تیری آہٹ سنتے ہی میں
کچھ نیند سے چونک اُٹھا تھا
کتنی پیار بھری نرمی سے
تو نے دروازہ کھولا تھا
میں اور تو جب گھر سے چلے تھے
موسم کتنا بدل گیا تھا
لال کھجوروں کی چھتری پر
سبز کبوتر بول رہا تھا

⊛

شام کا شیشہ کانپ رہا تھا
پیڑوں پر سونا بکھرا تھا
جنگل جنگل، بستی بستی
ریت کا شہر اُڑا جاتا تھا

اپنی بے چینی بھی عجب تھی
تیرا سفر بھی نیا نیا تھا
تیری پلکیں بوجھل سی تھیں
میں بھی تھک کر چور ہوا تھا
تیرے ہونٹ بھی خشک ہوئے تھے
میں تو خیر بہت پیاسا تھا
کھڑکی کے دھندلے شیشے پر
دو چہروں کا عکس جما تھا
جگمگ جگمگ کنکریوں کا
دشتِ فلک میں جال بچھا تھا
تیرے شانے پر سر رکھ کر
میں سپنوں میں ڈوب گیا تھا
یوں گزری وہ رات سفر کی
جیسے خوشبو کا جھونکا تھا

✿

پچھلے پہر کا سناٹا تھا
تارا تارا جاگ رہا تھا
پتھر کی دیوار سے لگ کر
آئینہ تجھے دیکھ رہا تھا
بالوں میں تھی رات کی رانی
ماتھے پر دن کا راجا تھا
اک رخسار پہ زلف گری تھی
اک رخسار پہ چاند کھلا تھا

تھوڑی کے جگمگ شیشے میں
ہونٹوں کا سایا پڑتا تھا
چندر کرن سی اُنگلی اُنگلی
ناخن ناخن ہیرا سا تھا
اک پاؤں میں پھول سی جوتی
اک پاؤں سارا ننگا تھا
تیرے آگے شمع دھری تھی
شمع کے آگے اک سایا تھا
تیرے سائے کی لہروں کو
میرا سایا کاٹ رہا تھا
کالے پتھر کی سیڑھی پر
نرگس کا اک پھول کھلا تھا

⊛

مجھ کو اور کہیں جانا تھا
بس یونہی رستا بھول گیا تھا
دیکھ کے تیرے دیس کی رچنا
میں نے سفر موقوف کیا تھا
کیسی اندھیری شام تھی اس دن
بادل بھی گھر کر چھایا تھا
رات کی طوفانی بارش میں
تو مجھ سے ملنے آیا تھا

ماتھے پر بوندوں کے موتی
آنکھوں میں کاجل ہنستا تھا
چاندی کا اک پھول گلے میں
ہاتھ میں بادل کا ٹکڑا تھا
بھیگے کپڑوں کی لہروں میں
کندن سونا دمک رہا تھا
سبز پہاڑی کے دامن میں
اس دن کتنا ہنگامہ تھا
بارش کی ترچھی گلیوں میں
کوئی چراغ لیے پھرتا تھا
بھیگی بھیگی خاموشی میں
میں ترے گھر تک ساتھ گیا تھا
ایک طویل سفر کا جھونکا
مجھ کو دور لیے جاتا تھا

✪

دھوپ تھی اور بادل چھایا تھا
دیر کے بعد تجھے دیکھا تھا
میں اس جانب تو اُس جانب
بیچ میں پتھر کا دریا تھا
ایک پیڑ کے ہاتھ تھے خالی
اک ٹہنی پر دیا جلا تھا
دیکھ کے دو چلتے سایوں کو
میں تو اچانک سہم گیا تھا

ایک کے دونوں پاؤں تھے غائب
ایک کا پورا ہاتھ کٹا تھا
ایک کے اُلٹے پیر تھے لیکن
وہ تیزی سے بھاگ رہا تھا
ان سے اُلجھ کر بھی کیا لیتا
تین تھے وہ، اور میں تنہا تھا

❀

نئے دیس کا رنگ نیا تھا
دھرتی سے آکاش ملا تھا
دور کے دریاؤں کا سونا
ہرے سمندر میں گرتا تھا
چلتی ندیاں، گاتے نوکے
نوکوں میں اک شہر بسا تھا
نوکے ہی میں ترین بسیرا
نوکے ہی میں دن کٹتا تھا
نوکا ہی بچوں کا جھولا
نوکا ہی پیری کا عصا تھا
مچھلی جال میں تڑپ رہی تھی
نوکا لہروں میں اُلجھا تھا
ہنستا پانی، روتا پانی
مجھ کو آوازیں دیتا تھا
تیرے دھیان کی کشتی لے کر
میں نے دریا پار کیا تھا

میں ترے شہر سے پھر گزرا تھا
پچھلے سفر کا دھیان آیا تھا
کتنی تیز اداس ہوا تھی
دل کا چراغ بجھا جاتا تھا
تیرے شہر کا اسٹیشن بھی
میرے دل کی طرح سونا تھا
میری پیاسی تنہائی پہ
آنکھوں کا دریا ہنستا تھا
ریل چلی تو ایک مسافر
مرے سامنے آ بیٹھا تھا
سچ مچ تیرے جیسی آنکھیں
ویسا ہی ہنستا چہرہ تھا
چاندی کا وہی پھول گلے میں
ماتھے پہ وہی چاند کھلا تھا
جانے کون تھی اس کی منزل
جانے کیوں تنہا تنہا تھا
کیسے کہوں روداد سفر کی
آگے موڑ جدائی کا تھا

پون ہری، جنگل بھی ہرا تھا
وہ جنگل کتنا گہرا تھا

بوٹا بوٹا نور کا زینہ
سایا سایا راہ نما تھا
کونپل کونپل نور کی پچکی
ریشہ ریشہ رس کا بھرا تھا
خوشوں کے اندر خوشے تھے
پھول کے اندر پھول کھلا تھا
شاخیں تھیں یا محرابیں تھیں
پتا پتا دستِ دعا تھا
گاتے پھول، بلاتی شاخیں
پھل میٹھے، جل بھی میٹھا تھا
جنت تو دیکھی نہیں لیکن
جنت کا نقشہ دیکھا تھا

⊛

تیرا قصور نہیں، میرا تھا
میں تجھ کو اپنا سمجھا تھا
دیکھ کے تیرے بدلے تیور
میں تو اسی دن رو بیٹھا تھا
اب میں سمجھا، اب یاد آیا
تو اس دن کیوں چپ چپ سا تھا
تجھ کو جانا ہی تھا لیکن
ملے بغیر ہی کیا جانا تھا

اب تجھے کیا کیا یاد دلاؤں
اب تو وہ سب کچھ ہی دھوکا تھا
وہی ہوئی ہے جو ہونی تھی
وہی ہوا ہے جو لکھا تھا
دل کو یونہی سا رنج ہے ورنہ
تیرا میرا ساتھ ہی کیا تھا
کس کس بات کو روؤں ناصر
اپنا لہنا ہی اتنا تھا

○

ناصر کاظمی "نشاطِ خواب" میں

ناصر کاظمی کی غزلوں کے پہلے مجموعے "برگ نے" (۱۹۵۲ء) اور دوسرے مجموعے "دیوان" (۱۹۷۲ء) کی گرفت ان کے قارئین کے شعور پر اتنی مضبوط تھی کہ کسی کا دھیان بھی ناصر کاظمی کی نظموں کی طرف نہ جا سکا مگر ناصر کاظمی نے نظمیں بھی لکھیں اور کئی انگریزی نظموں کے تراجم بھی کیے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک مجموعہ بہ عنوان "نشاط خواب" سے شائع ہوا۔ یہ ان کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں مشمولہ نظم "نشاط خواب" کا اُسلوب قصیدے کا ہے۔ "قصیدہ" لفظ قصد سے نکلا ہے اس کے لغوی معنی مغز اور گودے کے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں یہ ایسی نظم ہے جو ارادتاً کہی جائے اور پُر مغز ہو۔ قصیدہ وہ نظم ہے جو کسی زندہ بزرگ، قریبی دوست یا عزیز یا کسی مقتدر ہستی مثلاً امیر، وزیر یا بادشاہ کی شان میں کہی جائے اور اس کے اشعار میں موصوف کی صفاتِ حمیدہ اور اوصافِ حمیدہ کا بیان چابکدستی سے کیا جائے۔ قصیدے کے مطلع کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد آنے والے تمام اشعار کے دوسرے مصرعے مطلع کے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ قصیدے کے اشعار کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں۔ قصیدے طویل ہوتے ہیں سب سے مختصر قصید بھی کم سے کم پچیس سے تیس اشعار پر مشتمل ہوتا ہے اور طویل قصیدوں کے اشعار کی تعداد دو سو سے بھی تجاوز کر جاتی ہے۔ اس کے حصوں میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا و حسنِ طلب شامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ناصر کاظمی کی تخلیقی عمر کے چھوٹے سے دائرے میں یہ نظم، ان کی حسیت کی تعمیر میں یاد کے مرکزی کردار اور اس عمل کے نقطہ عروج کی شہادت دیتی ہے۔ یہ

نظم فرصتوں کی اداس برکھا، یادوں کا چڑھتا دریا اور ناصر کاظمی کی اپنی ہستی کے ساتھ ان کے پورے ثقافتی پس منظر کو بھی ایک دائرے میں سمیٹ لاتی ہے۔

ناصر کاظمی کی پوری شاعری کا خمیر ایک گہرے، سچے اور دیانتدارانہ وجودی تجربے سے اٹھا ہے۔ ناصر کاظمی کے دوو یرینہ رفیقوں شیخ صلاح الدین نے اپنی چھوٹی سی مگر بہت غیر روایتی اور انوکھی کتاب ''ناصر کاظمی: ایک دھیان'' میں ناصر کاظمی کے وجود میں مخفی داخلی دنیا سے اور انتظار حسین نے اپنی غم آلود یادوں کی کتاب ''چراغوں کا دھواں'' اور اپنے یادگار مضمون ''چار گھڑی یاروں کا میلہ'' میں ناصر کاظمی کی خارجی لیکن مرموز دنیا سے بیسوی صدی کے تیزی سے بدلتے ہوئے معاشرتی ماحول اور ماحول میں گھرے ہوئے ایک حساس مگر اپنے آپ میں گم تخلیقی آدمی کا یادگار خاکہ مرتب ہوا ہے۔ لیکن ''نشاط خواب'' میں ناصر کاظمی کی شخصیت یادوں کے ایک گم شدہ علاقے اور ایک ایسے تہذیبی تجربے کی بازیافت کا وسیلہ بنی ہے جسے ۱۹۴۷ء کی تقسیم اور ناصر کاظمی کی ہجرت کے واقعے نے عقبی پردہ مہیا کیا تھا۔ نظم کے یہ شعر دیکھیے اور ناصر کاظمی کی شاعری میں ابھرنے والی نئی طرز کو محسوس کیجیے کہ غزلوں میں ایک منفرد و نمایاں مقام حاصل کرنے کے بعد انہوں نے نظموں میں بھی اپنی قابلیت کا لوہا منوانے میں کوئی کسر اٹھا نہ تھی۔

دل کھینچتی ہے منزل آبائے رفتنی
جو اس پہ مر مٹے وہی قسمت کے تھے دھنی
وہ شیر سو رہے ہیں وہاں کاظمین کے
ہیبت سے جن کی گرد ہوئے کوہ آہنی
شاہانِ فقر وہ مرے اجداد باکمال
کرتی ہے جن کی خاک بھی محتاج کو غنی
سر خم کیا نہ افسر و لشکر کے سامنے
کس مرتبہ بلند تھی ان کی فروتنی

کرتی تھی ان کے سایۂ محمود میں قیام
قسمت مآبی، خوش نسبی، پاک دامنی
شب بھر مراقبے میں نہ گئی تھی ان کی آنکھ
دن کو تلاشِ رزق میں کرتے تھے جاں کنی
تھی گفتگو میں نرم خرامی نسیم کی
ہر چند وہ دلیر تھے تلوار کے دھنی
جاتے ہیں اب بھی اس کی زیارت کو قافلے
اُس در کے زائروں کو نہیں خوفِ رہزنی
اُس آستاں کی خاک اگر ضو فشاں نہ ہو
بُرجوں سے آسمان کی اڑ جائے روشنی

ہر شخص کو اپنی جائے پیدائش سے پیار ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی کو بھی اپنی جائے پیدائش سے بہت انس و محبت تھی۔ اس چاہت کا عکس ان کی اس غزل میں بھی دکھائی دیتا ہے جب بیانِ رفتگاں ختم ہو جاتا ہے تو ناصر کاظمی کی نظر خود پر پڑتی ہے تو وہ پکارتے ہیں کہ:

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی
اے ساکنانِ خطۂ لاہور! دیکھنا
لایا ہوں اس خرابے سے میں لعلِ معدنی
جلتا ہوں داغِ بے وطنی سے مگر کبھی
روشن کرے گی نام مرا سوختہ تنی

اور اس طرح ناصر کاظمی دنیا کو اپنی داستان [48] سناتے نظر آتے ہیں لیکن اس داستان کا حاصل تو اجتماعی زندگی اور تاریخ کے پاؤں کی گرد بننے والی وہ معاشرت ہے جس میں تقسیم کی ضرب پڑنے سے پہلے کی اور ناصر کاظمی کے حافظے میں محفوظ رہ جانے والی ایک تہذیب کی

جڑیں پیوست ہیں۔ محسوس کیجیے کیسی اجمالی جگمگ کرتی، ہری بھری تصویریں وقت کے ملبے کی تہ سے نمودار ہوتی ہیں۔

ہر کوچہ اک طلسم تھا ہر شکل مومنی
قصہ ہے اس کے شہر کا یارو! شنیدنی
تھا اک عجیب شہر درختوں کی اوٹ میں
اب تک ہے یاد اس کی جگاجوت روشنی
بیچ بیچ کا اک مکان پرستاں کہیں جسے
رہتی تھی اس میں ایک پری زاد پدمنی

اس مکان کی فصلیں اونچی کھلی ہوئی تھیں، فصیلوں پر برج، سنگِ سرخ دیواریں، چندنی دروازے، سنگ مرمر کے صحن میں دلکش فوارے، صحن کے گرد خوبصورت بانس کی بنی، رنگ برنگی کبوتروں کے جھنڈ اور اس پری کی عروسی کا جشن۔جس میں شرکت کے لیے ہر دیس سے مہمان آئے اور ان کی خاطر تواضع کرنے کے لیے جو انتظامات ہوئے اسے ناصر کاظمی نے بڑی دلکشی سے بیان کیا ہے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ہاتھوں میں رنگترے لیے سر پر صراحیاں
کچی تمور باندیاں نکلیں بنی ٹھنی
کشمش، چھوارے، کاغذی بادام، چار مغز
رکھے تھے رنگ رنگ کے میوے چشیدنی
مرغابیاں تلی ہوئیں، تیتر بھنے ہوئے
خستہ کباب سیخ کے اور نان روغنی

نظم میں قافیہ پیمائی کا زور جیسے جیسے بڑھتا جاتا ہے۔ گم گشتہ یادوں کے جیتے جاگتے حوالوں کا شور بھی اسی تناسب سے اونچا ہوتا جاتا ہے۔

انگارہ سا بدن جو دمکتا تھا بار بار
گُل منہ پہ ڈھانپ لیتے تھے کرنوں کی اوڑھنی
ہر دانگ باجنے لگے باجے نشاط کے
مردنگ، ڈھول، تان پُرا، ئینکھ سیکھنی
آکاش سے برس پڑے رنگوں کے آبشار
نیلے، سیہ، سفید، ہرے، لال، جامنی

ناصر کاظمی ان شاعروں میں سے ہیں جن کی کچھ غزلوں اور نظموں سے اپنے کام کا انتخاب الگ کر لینا آسان نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی ہر مصرعہ ہر شعر پر نگاہ ٹھرتی ہے اور ٹھٹک کر رہ جاتی ہے۔ کوئی نقش، کوئی زاویہ، کوئی نقطہ غیر ضروری اور بھرتی کا نہیں ہوتا۔ یہی صورت حال ''نشاطِ خواب'' کی بھی ہے۔ نظم کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ یادوں کی پیاس بھی بڑھتی جاتی ہے اور ناصر کاظمی کی بصیرت کے دائرے میں یادوں کے اس شہر طلسمات کا ہر زاویہ، ہر روپ، ہر رنگ سمٹا چلا آتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک پوری تہذیب کسی نہ کسی واقعہ، احساس، خیال، شے یا شخص کے بہانے یاد آتی ہے اور نظم میں اپنے لیے جگہ بنا لیتی ہے۔ اپنی عروسی کے جشن میں وہ پری شریک ہوتی ہے تو اس طرح کہ اجتماعی ثقافت اور مشترکہ تہذیبی وراثت کا ایک بھر پرا زمانہ پھر سے جاگ اٹھتا ہے۔ ناصر کاظمی کی گرفت سے کوئی متعلقہ منظر، کوئی شخص، کوئی شے، کوئی رنگ بچنے نہیں پاتا۔ ہر سمت سے ظہور پذیر ہونے والی لہریں بالآخر ایک سکیم کا حصہ بن جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ذرا اس پری کی سراپے پر نظر کیجیے۔

اتنے میں ایک کفر سراپا نظر پڑا
پھرتی تھی ساتھ ساتھ لگی جس کے چاندنی
ماتھے پہ چاند، کانوں میں نیلم کی بالیاں
ہاتھوں میں سرخ چوڑیاں، شانوں پہ سوزنی

پلکیں دراز خطِ شعاعی سی تیز تیز
پتلی ہر ایک آنکھ کی ہیرے کی تھی کنی
تھوڑی وہ آئنہ سی کہ بس دیکھتے رہیں
جو بن کے گھاٹ پہ وہ کنول دو شگفتنی
گردن بھڑکتی لو سی کہ جی چاہے جل مریں
کالے سیاہ بال کہ بدمست ناگنی
وہ انگلیاں شفق سی کہ ترشے ہوئے قلم
اُجلے رو پہلے گال کہ ورقے تو شعنی
کندن سا روپ، دھوپ سا چہرہ، پون سی چال
دامن کشیدنی، لب و عارض چشیدنی
صورت نظر نواز، طبیعت ادا شناس
سو حسن ظاہری تو کئی وصف باطنی
پردے اٹھا دیے تھے نگاہوں نے سب مگر
دل کو رہا ہے شکوۂ کوتاہ دامنی
اڑ اڑ کے راج ہنسوں نے جنگل جگا دیا
گھوڑوں کی رتھ میں بیٹھ گئے جب بنانی
منہ دیکھتے ہی رہ گئے سب ایک ایک کا
منہ پھیر کر گزر گئی وہ راج ہنسنی
منظر مجھے ہوس نے دکھائے بہت مگر
ٹھہرا نہ دل میں حسن کا رنگ شکستنی
تارا سحر کا نکلا تو ٹھنڈی ہوا چلی
نیند آ گئی مجھے کہ وہاں چھاؤں تھی گھنی

ناصر کاظمی کی حسیت میں گھنی چھاؤں ایک دور افتادہ یاد کی تھی لیکن فاصلے کے باوجود

یہاں:

ع بہت قریب سے آئی ہے دور کی آواز

''نشاطِ خواب'' اسی لیے محض ایک خواب کا بیان نہیں ہے یہ اس کائناتِ خیال کو پھر سے جگانے، اس قریۂ احساس کو پھر سے آباد کرنے کی ایک تخلیقی کاوش ہے، جس پر تقسیم ہند (۱۹۴۷ء) کے سانحے اور تاریخ کی بوالعجبی نے فراموشی کی دبیز چادر ڈال دی تھی۔ اس نظم کا ظہور خیال، احساس کی اس پُر اسرار وادی میں ہوا ہے جہاں دو تہذیبیں آپس میں مکالمہ قائم کرتی ہیں۔ دو زمانے گلے ملتے ہیں اور زندگی کے دو اسالیب ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہو جاتے ہیں کہ انہیں الگ نہیں کیا جا سکتا۔ تقسیم کے پہلے کا انبالہ اور تقسیم کے پہلے کے لاہور کی یہ مشترکہ پہچان تھی۔ ناصر کاظمی کی ''ہجرت، نیا وطن بنا لینے کے باوجود بے وطنی کا احساس، ہجوم میں بھی تنہائی، مستقبل کا بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ مستقل آشوب کا تجربہ'' ناصر کاظمی کی حسیت سے چھنتے ہوئے ان سوالوں کے پس منظر کو بھی دیکھنا چاہیے۔ ناصر کاظمی کا ماضی اور حال دونوں مل کر اس حسیت کو ایک اساس فراہم کرتے ہیں۔

''نشاطِ خواب'' کے مجموعہ میں ایک نظم بہ عنوان ''نیا سفر'' موجود ہے جو ایک آدھ مقام کے سوا مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ مثنوی عربی زبان کے لفظ مثنیٰ سے مشتق ہے، جس کے معنی دو کے ہیں۔ اصطلاحاً ایسی نظم کو مثنوی کہتے ہیں جس کے ہر شعر میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوں۔ مثنوی کو منظوم داستان بھی کہتے ہیں۔ مثنوی کی صنف ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ مثنوی میں ہر طرح کے خیالات، واقعات، مطالب اور عشقیہ طویل قصے بیان کیے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ بڑی مفید اور وسیع صنف شعر ہے۔[۴۹] خصوصاً واقعہ نگاری کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ اخلاقی، مذہبی اور تاریخی موضوعات پر مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ مثنویوں میں قدرتی مناظر، معاشرتی رسوم و رواج، انسانی جذبات و احساسات وغیرہ کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔

مثنوی میں قصیدے یا غزل کی طرح شروع سے آخر تک قافیے یا ردیف کی پابندی

نہیں ہوتی۔ ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثنوی کے اشعار کی تعداد بھی مقرر نہیں ہوتی۔ فارسی میں سینکڑوں اور ہزاروں اشعار کی مثنویاں ملتی ہیں۔ مثنوی عموماً چھوٹی بحروں میں لکھی جاتی ہے۔ نظامی گنجوی نے پانچ مثنویاں پانچ مختلف اوزان میں کہی ہیں۔ مثلاً امیر خسرو نے تین اوزان کا اضافہ کیا۔ مثنوی لکھنے کے لیے شاعر کا قادر الکلام ہونا ضروری ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی اپنی تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" میں بیان کرتے ہیں کہ جس طرح معمولی ہانڈی ہر شخص پکا سکتا ہے مگر دیگ پکانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ اسی طرح غزل، قطعہ یا رباعی تو ہر ایک شاعر کہہ سکتا ہے لیکن مثنوی کہنا ہر ایک شاعر کے بس کا روگ نہیں۔

لیکن اس نظم سے مثنوی کے فن پر ان کی دسترس کا اندازہ نہیں ہوتا البتہ "نشاطِ خواب" کے زیرِ عنوان جو قصیدہ طور نظم لکھی گئی ہے۔ اس سے ناصر کاظمی کی فنی مہارت خوب آشکار ہے۔ یہ قافیہ خاصا مشکل ہے لیکن ناصر کاظمی نے اسے پانی کر دیا ہے۔ بولتے ہوئے تراشیدہ مصرعے اور کمال ہنرمندی سے جزئیات کا بیان حیران کن ہے۔ اس نظم کی ترتیب قوافی، قصائد کی یاد دلاتی ہے مگر اس کی جزئیات میں مثنوی کے اجزاء شامل ہیں۔ ایک مختصر سا ٹکڑا بطور نمونہ درج ہے جو مثنوی سے اس کے معنوی اشتراک کو ظاہر کرتا ہے۔

کل رات اس پری کی عروسی کا جشن تھا
دیکھی تھی میں نے دور سے بس اس کی روشنی
ہر ملک، ہر دیار کے خوش وضع میہماں
بیٹھے تھے زیبِ تن کیے ملبوسِ درشنی
ہاتھوں میں رنگترے لیے سر پہ صراحیاں
کچی نگور باندیاں نکلیں بنی ٹھنی
کشمش، چھوارے، کاغذی بادام، چار مغز
رکھے تھے رنگ رنگ کے میوے چشیدنی

مرغابیاں تلی ہوئیں، تیتر بھنے ہوئے
خستہ کباب تخ کے اور نان روغنی
صندل، کنول، سہاگ پڑا، سہرا، عطر، پھول
لائی سجا کے تھالی میں اک شوخ کامنی
سازوں کی گت پلٹ گئی، طبلے ٹھنک گئے
پی کر شراب ناچ رہی تھی وہ کنچنی
انگارہ سابدن جو دمکتا تھا بار بار
گل منہ پہ ڈھانپ لیتے تھے کرنوں کی اوڑھنی
ہر دانگ باجنے لگے باجے نشاط کے
مردنگ، ڈھول، تان پرا، سنکھ سنکھنی
آکاش سے برس پڑے رنگوں کے آبشار
نیلے، سیہ، سفید، ہرے، لال، جامنی

ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

"یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے...... مثنوی کے اشعار کہانی بیان کرنے کے لیے ایک ساتھ زنجیر کی کڑیوں کی طرح جڑے ہوتے ہیں۔ یہی خصوصیت اس مثنوی نما نظم کی بھی ہے۔"[116]

مثنویوں کی جزئیات نگاری کے مقابلے میں اگرچہ یہ نہایت معمولی تفصیلات ہیں تاہم اس سے یہ بات تو ظاہر ہوتی ہی ہے کہ ناصر کاظمی کا دل مثنوی کی صنف پر للچاتا رہا ہے۔ الطاف حسین حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں مثنوی پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے، ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ باورچیوں میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی طرح نہیں پک

سکتی۔ جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو مثنوی کے ساتھ ہے جس طرح پتیلی پکانے والے کو دیگ کے نمک پانی اور آنچ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا، اسی طرح جو لوگ غزل میں منہمک ہو جاتے ہیں اور ان پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے، وہ مثنوی کی ترتیب اور انتظام سے اکثر عہدہ برآ نہیں ہوتے۔" [۵۲]

اردو ادب کی پوری تاریخ میں صرف میر ایسے شاعر ہیں جو غزل کے باکمال شاعر ہونے کے باوصف مثنوی میں پیادہ پا نہیں ہیں تاہم اگر ان کی کسی مثنوی کو "سحر البیان" کے سامنے رکھ دیجیے تو مثنوی نگار اور غزل گو کا فرق واضح ہو جائے گا۔ یہی کیفیت ناصر کاظمی کی ہے جن کی عمر غزل کہتے گزری۔ وہ میر کے زبردست مداح تھے۔ [۵۳] ممکن ہے اس وجہ سے وہ مثنوی لکھنے کے خواہش مند ہوں مگر پوری زندگی کی تربیت مانع ہوئی اور مثنوی کی جزئیات لکھیں بھی تو قصیدے کے انداز میں جس کی ترتیب قوافی غزل جیسی ہوتی ہے۔ یہ بھی تو ممکن ہو سکتا ہے نا! کہ "پہلی بارش" بھی مثنوی لکھنے کی خواہش کا عملی اظہار ہو۔ میر نے متعدد عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں جو خاصی موثر ہیں۔ میر کی بعض مثنویوں سے "پہلی بارش" کی ایک ہلکی سی مشابہت بھی موجود ہے خصوصاً دو مثنویاں اس سلسلے میں توجہ طلب ہیں۔ (۱) "معاملاتِ عشق" (۲) "جوشِ عشق" خاص بات یہ ہے کہ "جوشِ عشق" کی بحر وہی ہے جو "پہلی بارش" میں برتی گئی ہے اور "نشاطِ خواب" میں بھی اسی کی سراپا نگاری کی تھوڑی سے جھلک موجود ہے۔

گل آشفتہ اس کے رو کا
سنبل اک زنجیری مو کا

جب وہ چہرہ تابندہ ہو
ماہ دو ہفتہ شرمندہ ہو

زلف اس چہرے پہ تابندہ
کاکل صبح سے خوش آئندہ

جب وہ شکل نظر آتی تھی
کلفت دل سے نکلی جاتی تھی

ناصر کاظمی نے بہت کم نظمیں کہیں مگر ان نظموں میں زندگی کے وہی رویے سامنے کُھل کر آتے ہیں جنہیں ناصر کاظمی نے غزل کا پیراہن عطا کیا، گو نظم، غزل سے ایک مختلف صنفِ سخن ہے مگر ناصر کاظمی کے یہاں غزل میں نظم کی مہکار اور نظم میں غزل کی خوشبو کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا جدید انداز ہی یہی ہے انہوں نے کسی بھی صنف میں اظہار کی بنیاد محض شاعری ہی کو قرار دیا ہے۔ وہ انتظار حسین سے اپنے آخری انٹرویو میں کہتے ہیں کہ

''اصل میں غزل کی روش پر تو میں نہیں چل نکلا، مجھے غزل، قطعہ، رباعی، آزاد نظم وغیرہ سے کوئی سروکار نہیں رہا مجھے تو شاعری سے سروکار ہے۔''[۵۴]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے صنفِ سخن کی کوئی حیثیت نہیں اصل چیز تو شاعری ہے مگر ناصر کاظمی نے اس تعریف کے باوجود جس صنفِ سخن کو عزیز جانا وہ غزل ہی تھی اور ان کی غزل کا پرتو ان کی نظم اور گیتوں پر بھی پڑا لیکن ناصر کاظمی کی نظم کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ اس صنف کی جانب توجہ دیتے تو اس صنفِ سخن میں بھی جدت کے نئے باب رقم کرنے میں کامیاب ہوتے۔[۵۵] اسی طرح ناصر کاظمی نے قصیدے اور مثنوی کو نہیں اپنایا مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر وہ ان اصنافِ سخن کو اپناتے تو ان کے شاعرانہ جوہر مزید کُھل کر سامنے آتے ان کی نظمیں اور غزلیں پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کو تمام اصنافِ سخن کے اظہار میں قدرت حاصل تھی مگر یہ اور بات ہے کہ ان کی محبوب صنفِ سخن غزل ہی ٹھہری۔ ناصر کاظمی انتظار حسین سے مکالمہ کے دوران کہتے ہیں۔

''غزل کا احوال تمہیں پتہ ہے دلی کا سا ہے یہ بار بار اجڑتی ہے اور

بار بار بجتی ہے۔ کئی بار غزل اُجڑی، لیکن کئی بار یہ زندہ ہوئی اور اس کا یہی امتیاز ہے کہ غزل میں شاعری اچھی ہوئی ہے۔ شاید نظم کا اس آسانی سے چراغ نہیں جلا۔ خود فیض نظم لکھتے ہیں لیکن غور سے دیکھیے ان کی ساری کی ساری شاعری غزل ہے۔"[۶۰۰]

نظم ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں شاعر کُھل کر اپنی بات یا تخیل مربوط طریقے سے بیان کر سکتا ہے اور یہ کہ نظم کی اشعار کی بڑی تسبیح کے دانوں کی طرح ہوتی ہے جنہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ نظم پر غزل کے اثرات ایک عرصے تک غالب رہے ہیں۔ اس لیے پابند نظم کی ہیئت میں کہیں کہیں غزل کی رُت بھی محسوس ہوتی ہے۔ البتہ آزاد نظموں اور نثر نظموں کا مزاج اس سے قطعی مختلف ہے۔ ان اصناف پر کسی اور صنفِ سُخن کا گمان تک نہیں ہوتا۔ ناصر کاظمی جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ وہ غزل گو شاعر تھے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی نظم اور عام گفتگو میں بھی ایک سحر تھا کہ سُننے والا ان کی باتوں کی بارش میں بھیگے بغیر نہیں رہتا تھا وہ تو گفتگو میں بھی طلسماتی شاعری کرتے تھے جب کہ ان کی نظموں قومی نغموں، گیتوں اور ان کے ترجموں میں بھی ان کی شاعری کے حیرت کدے منکشف ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

"نشاطِ خواب" کی شاعری کا پہلا حصہ ان کی چھ نظموں پر مشتمل ہے جب کہ حصہ دوئم میں نعتیں، سلام، رباعیات، قومی نغمے اور تراجم شامل ہیں۔ ناصر کاظمی کی شاعری کا یہ مجموعہ اس اعتبار سے متنوع ہے کہ اس میں کئی اصناف سخن یکجا کر دی گئی ہیں۔

اب ہم ہر حصے کی فنی تجزیہ کاری کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ غزل گو ناصر کاظمی نے جب نظم میں طبع آزمائی کی تو کس طرح شاعری کی اس صنف میں بھی جان ڈال دی۔

حصہ اول:

حصہ اول کی سب سے پہلی نظم کا عنوان ہے "نشاطِ خواب" یہ نظم قصیدہ کی ہیئت میں

لکھی گئی ہے، مطلع سے لے کر آخری شعر تک ایک ہی قافیہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس نظم سے قبل اسی نظم کا ایک شعر رقم کیا گیا ہے جو ناصر کاظمی کے نظریہ فن سے عبارت ہے۔

ناصرؔ یہ شعر کیوں نہ ہوں موتی سے آبدار
اس فن میں کی ہے میں نے بہت دیر جاں کنی

ناصر کاظمی تخیل میں گم ہو کر تخلیق کے نئے حیران کن جہان آباد کرتے ہیں۔ یہی صورت اس نظم ''نشاط خواب'' کی بھی ہے۔ ناصر کاظمی ایک خواب کی سرشاری میں وہ کچھ تخلیق کر دیتے ہیں جو ایک شاہکار بن کر ابھرتا ہے مگر وہ جس عمل سے گزرتے ہوئے یہ سب کرتے ہیں اس کی حقیقت ''نشاط خواب'' کے کچھ اور نہیں ہوتی۔ ناصر کاظمی جب انبالہ سے ہجرت کر کے آئے تو وہ چاہتے ہوئے بھی دوبارہ وہاں نہ جا سکے مگر وہ شہر، اس کے مکین، وہاں کے پرندوں، لہلہاتے کھیتوں، بدلتے موسموں اور وہاں کی خوشبوؤں اور مہکاروں کو یاد ضرور رکھا۔ ''نشاط خواب'' میں ناصر کاظمی نے شاعری میں مصوری کی ہے۔ انہوں نے اشعار کی صورت میں اپنے شہر کا نقشہ کھینچا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

انبالہ کے لوگ زندہ دل تھے اور موسیقی میں گہری دلچسپی لیتے تھے۔ ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

''وہاں کی گانے والیاں بھی اپنے فن میں یکتا تھیں، انبالہ کے کھاتے پیتے لوگ رات کو ان کنچنیوں کا گانا سننے ضرور جاتے تھے۔ کئی رئیسوں نے تو اپنی تمام دولت کنچنیوں کے کوٹھوں پر لٹا دی تھی۔''[56]

انبالہ میں سیدوں کو میر صاحب کہتے تھے، سو کئی میر صاحبان رات کو کنچنیوں کے کوٹھوں پر موسیقی سے دل بہلاتے تھے۔ ناصر کاظمی اس ماحول کا نقشہ یوں کھینچتے تھے کہ:

سازوں کی گت پلٹ گئی، طبلے ٹھٹک گئے
پی کر شراب ناچ رہی تھی وہ کنچنی!
انگارہ سا بدن جو دمکتا تھا بار بار
گُل منہ پہ ڈھانپ لیتے تھے کرنوں کی اوڑھنی

ناصر کاظمی انبالہ کا نقشہ دکھانے کے بعد اپنے آباؤ اجداد کو یاد کرتے ہیں ناصر کاظمی اپنے اجداد کی بہادری پر ہمیشہ فخر کرتے تھے۔ ناصر کاظمی سید تھے اور بقول ڈاکٹر حسن رضوی:

''ناصر کا تعلق سادات کاظمی سے تھا جو حضرت امام کاظم رحمۃ اللہ علیہ کی اولاد ہیں۔''[۵۸]

ناصر کاظمی اپنے اجداد کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ:

شاہان فقر وہ مرے اجداد باکمال
کرتی ہے جن کی خاک بھی محتاج کو غنی
سر خم کیا نہ افسر و لشکر کے سامنے
کس مرتبہ بلند تھی ان کی فروتنی

کاظمین شریف میں حضرت امام موسیٰ کاظم رحمۃ اللہ علیہ کا روضہ اقدس ہے جہاں روزانہ ہزاروں زائرین شرف باریابی حاصل کرتے ہیں۔ اس منظر کو بھی ناصر کاظمی نہایت خوبصورتی سے اس نظم میں رقم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

وہ شیر سو رہے ہیں وہاں کاظمین کے
ہیبت سے جن کی گرد ہوئے کوہ آہنی

اور پھر زیارت کرنے والوں کے متعلق لکھتے ہیں:

جاتے ہیں اب بھی اس کی زیارت کو قافلے
اس در کے زائروں کو نہیں خوف رہزنی

ناصر کاظمی کی دوسری نظم ''شہر غریب'' ایک طرح کا شہر آشوب ہے۔ یہ ایک ایسا

دھندلا شہر ہے جہاں کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ ایسے میں انسان وہم اور وسوسے کی دنیا میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔ ایک طرف اجڑے مکان، دوسری طرف شہرِ خموشاں، ہر طرف بے یقینی، وسوسوں اور وہم کی کیفیت۔ اسی منظر کو ناصر کاظمی نے اس نظم میں بیان کیا ہے۔ ناصر کاظمی نے خوف و ہراس کو ایک سانپ سے مشابہت دی ہے اور سانپ کی علامت کو بار بار استعمال کیا ہے۔

بوٹا بوٹا ہے سانپ کی تصویر
پتا پتا ہے سانپ کا ٹیکا
آسماں جیسے سانپ کی کنڈلی
تارا تارا ہے سانپ کا منکا

ناصر کاظمی آستین کے سانپوں (عزیز جاں) کا ذکر بھی کرتے ہیں:

ہاں مری آستیں کا سانپ ہے یہ
کیوں نہ ہو مجھ کو جان سا پیارا

اس خوف و ہراس کی کیفیت اور تنہائی کے ماحول میں ناصر کاظمی اپنے محبوب سے سوال بھی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

تیری بستی میں اتنی رات گئے
کون ہوتا ہے بھلا میرے سوا

اور پھر پکارتے ہیں کہ:

ارے یہ میں ہوں تیرا شہرِ غریب
تو گلی میں تو آ کے دیکھ ذرا

اور اس نظم کے اختتام میں اس بے حس معاشرے میں حساس دل رکھنے والے کی دلی کیفیت کو ناصر کاظمی یوں بیان کرتے ہیں کہ:

یہاں پھلتا نہیں کوئی آنسو
یہاں جلتا۔ نہیں کسی کا دیا
تیرا کیا کام تھا یہاں ناصر
تو بھلا اس نگر میں کیوں آیا:

اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

''ناصر کاظمی نے اس شہر کی بازگشت میں خود کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔''[۵۹]

''نیا سفر'' کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے اگلی نظم ہے ''بارش کی دعا''۔ یہ ناصر کاظمی کی ایک ایسی نظم ہے جس کے متعلق مختلف روایتیں بیان کی جاتی ہیں مگر ان روایات کی روح ایک ہے۔ اس نظم کے متعلق محمد اعظم خان کہتے ہیں کہ:

''یہ نظم ۲ فروری ۱۹۶۷ء کو شائع ہوئی مگر یہ نظم لکھی گئی تھی، جون ۱۹۶۶ء میں جب لاہور میں بے پناہ گرمی پڑ رہی تھی۔''[۶۰]

اس نظم کو لکھنے کی سرگزشت یوں ہے کہ لاہور میں شدید گرمی تھی کچھ لوگ استاد امانت علی خان سے کہنے لگے کہ خان صاحب اگر آپ ملہار گا دیں تو ہو سکتا ہے کہ بارش ہو جائے۔ ناصر کاظمی اور استاد امانت علی خان میں بہت پیار تھا۔ انہوں نے شرط رکھی کہ اگر ناصر کاظمی ابھی ملہار کے گیت لکھیں تو میں ابھی گا دوں۔ اس وقت ناصر کاظمی نے یہ ''بارش کی دعا'' لکھی تھی۔

اے داتا بارش برسا دے
فصلوں کے پرچم لہرا دے

بہ لحاظ ہیئت یہ ایک گیت ہے مگر ناصر کاظمی نے اسے عنوان دے کر نظم بنا دیا ہے۔
ڈاکٹر حسن رضوی نظم ''بارش کی دعا'' کے متعلق اپنی آراء پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''ناصر کاظمی نے گو اسے عنوان دے کر نظم بنا دیا ہے مگر ہیئت کے

اعتبار سے یہ ایک خوبصورت گیت ہے۔"[61]

محمد اعظم خان ہی کا کہنا ہے کہ:

"جب استاد امانت علی خاں نے یہ گیت گایا تو شام کو موسلا دھار بارش ہوگئی اور سب نے امانت علی خان اور ناصر کاظمی کو مبارک باد پیش کی۔"[62]

حصہ اول کے آخر میں دو الگ الگ کیفیتوں کی مختصر نظمیں بہ عنوان "گجر پھولوں کے" اور "ساتواں رنگ" دی گئی ہیں۔ "ساتواں رنگ" میں وہ اس رنگ کو دیکھنے کی خواہش کر رہے ہیں جو نظر نہیں آتا جب کہ "گجر پھولوں کی" میں خوشی کی کرن پھولوں کا گیت بنتی ہوئی نظر آتی ہے اور یہ "نشاطِ خواب" کے پہلے حصے کا اختتام ہے۔

حصہ دوم:

"نشاطِ خواب" کے دوسرے حصے میں ناصر کاظمی نے چھ نعتیں ایک سلام پانچ رباعیاں اور تیرہ قومی نغمے اور نظمیں لکھی ہیں۔ اگرچہ ناصر کاظمی نے نعتیہ کلام بہت مختصر لکھا مگر پھر بھی ان چھ نعتیوں کو پڑھ کر بخوبی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اگر وہ نعت گوئی کی صنف میں مزید کچھ لکھتے تو وہ ایک منفرد نعت گو کے حوالے سے بھی اپنا لوہا منواتے۔ جیسا کہ ان کے متعلق ناہید قاسمی نے کہا تھا کہ انہوں نے غزل کہی تو غزل بھی اور نظم کہی تو نظم میں خود کو مختلف و منفرد شاعر کے طور پر ابھارا۔[63] ناصر کاظمی سید تھے اس لیے ان کے کچھ نظریات ایسے تھے کہ باقی فرقہ والوں کی تنقید کا موضوع بن سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر شیخ صلاح الدین اہل تشیع نہیں ہیں، وہ جب ناصر کاظمی کا اللہ اس کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم، پنجتن پاک اور بارہ امام پر مکمل ایمان کے متعلق لکھتے ہیں تو کہتے ہیں۔

"وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنا جدامجد کم ہی کہا کرتے تھے۔ وہ اکثر ان کو "میرے نانا" کہا کرتا تھا۔"[64]

اس کے برعکس جب ڈاکٹر حسن رضوی جو خود اہل تشیع تھے ناصر کاظمی کے متعلق لکھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ:

"ناصر کاظمی اپنا جد امجد سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کو قرار دیتے ہیں، ان کی ڈائری کے ایک ورق پر اس کے شواہد ملتے ہیں۔"[65]

ناصر کاظمی کے نعتیہ کلام، رباعیاں، سلام، حمدیہ اشعار کے بارے میں شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں کہ:

"اس کا بھرپور انداز میں نعت گوئی اور سلام کی صنف کی طرف نہ آنا بھی ایک طرح کی خود احتسابی تھی، وہ اس خشوع و خضوع کے ساتھ یہ متبرک کلام نہیں کہہ سکے کیوں کہ اس کے تقاضے نہایت ارفع تھے سو اس نے جو چند نعتیں، حمدیہ اشعار، سلام اور رباعیات کہیں ہیں، وہ اس کی سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے اہل بیت سے سچی عقیدت و مودت کی دلیل ہیں۔"[66]

شیخ صلاح الدین نے ناصر کاظمی کے نعتیہ کلام کے مختصر ترین لکھنے کی جو وجہ بیان کی ہے وہ نہایت مناسب اور حقیقت پر مبنی لگتی ہے۔ ایک مختصر جائزہ اس نعتیہ کلام کا پیش ہے جو ناصر کاظمی نے "نشاط خواب" کے حصہ دوم میں رقم کی ہیں۔ حصہ دوم کی پہلی نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم میں ناصر کاظمی نے غالب کے چند مصرعوں کو بطور تضمین استعمال کیا ہے۔ یہ چار مصرعے اس طرح سے ہیں:

ع کہ میرے نطق نے بوسے میری زباں کے لیے
ع کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
ع کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے
ع سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے

چاہت و عقیدت کی خوشبو جو ناصر کاظمی نے اس نعت کے آخری بند میں بیان کی ہے

ذرا محسوس کیجیے وہ کہتے ہیں۔

تھکی ہے فکر رسا اور مدح باقی ہے
قلم ہے آبلہ پا اور مدح باقی ہے
تمام عمر لکھا اور مدح باقی ہے
ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

اگلی نعت میں ناصر کاظمی سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

اے ختم رسل ﷺ اے شاہِ زمن اے پاک نبی ﷺ رحمت والے
تو جانِ سخن موضوعِ سخن اے پاک نبی ﷺ رحمت والے

اور اپنی کم مائیگی کا اظہار ناصر کاظمی اس نعت کے آخری شعر میں بے پناہ عقیدت کے ساتھ یوں کرتے ہیں:

میں کچھ بھی نہیں مجھے کیا ہے غم جب تیرا کرم ہے شاہِ کرم
شاداب ہے میرے تن کا بن اے پاک نبی ﷺ رحمت والے

ناصر کاظمی نے حضور اقدس صلی اللہ علیہ وسلم سے بے پناہ محبت و عقیدت کے جذبات کا اظہار نعتیہ کلام میں کرنے کے ساتھ ساتھ کربلا کے مظلوم شہیدوں کے حضور ہدیہِ سلام بھی پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

لہو لہو ہے زبان قلم بیاں کے لیے
یہ گل چنے ہیں شہیدوں کی داستاں کے لیے
دیا بجھا کے یہ کہتے تھے ساتھیوں سے حسینؓ
جو چاہے ڈھونڈ لو رستا کوئی اماں کے لیے

ناصر کاظمی آگے لکھتے ہیں:

کہاں کہاں نہ لٹا کاروانِ آلِ نبیؐ
فلک نے ہم سے یہ بدلے کہاں کہاں کے لیے
یہ دشت کرب و بلا ہے جناب خضر یہاں
ہے شرط تشنہ لبی عمرِ جاوداں کے لیے

گو کہ ناصر کاظمی کے نعتیہ کلام اور سلام سے ان کی عقیدت کی مہک محسوس ہوتی ہے مگر ناصر کاظمی کے اس سلام اور نعتیہ کلام سے ان کی شاعری میں کوئی جدت پیدا ہوتی نظر نہیں آ رہی۔ ہاں البتہ ان کی ایک رباعی میں ان کی نئی شاعری کی خوشبو محسوس کی جا سکتی ہے۔ رباعی ملاحظہ فرمائیے۔

کیا نقل کروں شامِ غریباں کی بہار
باقی تھے ابھی دھوپ کے کم کم آثار
بیٹھا تھا سر خیمہ کبوتر کوئی
مہتاب سے پر، لال لہو سی منقار

اس رباعی کے متعلق ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

"ناصر نے یہاں کبوتروں کے لال پروں اور لال منقار سے کرب وبلا میں مظلوموں پر جو بیتی اسے نہایت موثر انداز میں بیان کر دیا ہے۔"[۶۷]

اکثر یوں ہوتا ہے کہ غزل گو اور نظم گو شعراء کو ریڈیو اور ٹی وی کے مشاعروں میں مدعو کیا جاتا ہے اور پھر ان سے ان مبارک محفلوں میں سلام اور نعت کہلاتی جاتی ہے۔ ناصر کاظمی کے اس مختصر سے اسلامی کلام کو دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ نعتیں اور سلام ناصر کاظمی نے محض ریڈیو اور ٹی۔ وی کے مشاعروں یا محفلِ مسالمہ میں پڑھنے کے لیے کہا تھا جیسا کہ سلام کے آخر میں "۱۸ مارچ ۱۹۷۰ء پاکستان ٹیلی ویژن"[۶۸] درج ہے ورنہ وہ اس صنف میں اتنا مختصر کلام کبھی نہ کہتے۔

"نشاطِ خواب" کے اس دوسرے حصہ میں نعتیہ کلام، سلام اور رباعیات کے علاوہ قومی نغمے اور قومی نظمیں بھی شامل ہیں جو ناصر کاظمی کے اس وطن سے محبت اور اس زمین سے محبت وعشق کی دلیل ہیں۔ ہجرت کے بعد ناصر کاظمی نے اس پاک وطن سے اپنا جو جذباتی رشتہ قائم کیا تھا، ناصر کاظمی کے یہ قومی نغمے اور نظمیں ان ہی کا عکسِ جمیل ہیں۔

۱۹۶۵ء کی جنگ نے پوری قوم میں بیداری کی ایک لہر پیدا کر دی تھی۔ اس دوران پاکستانی قوم نے جس طرح دشمن کا مقابلہ کرتے ہوئے اتحاد یگانگت اور جذبہ حب الوطنی کا مظاہرہ کیا وہ تاریخِ پاکستان کا ایک سنہری باب ہے۔ جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہمارے اہلِ قلم نے جن میں شعراء پیش پیش تھے، قلمی جہاد کے کئی حیرت انگیز نئے باب رقم کیے۔ ڈاکٹر مظفر عباس لکھتے ہیں کہ:

> "اس سترہ روزہ جنگ نے پاکستان کے عوام میں ایک نیا جوش، ایک نیا ولولہ اور ایک نئی امنگ پیدا کی...... جو قومی شاعری اس سترہ روزہ جنگ کے نتیجے میں تخلیق ہوئی، وہ شاعری کے تمام معیاروں پر پوری اترتی ہے، ان میں سے اکثر قومی ترانے جنگ کے دنوں میں ریڈیو سے نشر ہوئے اور زبان زدِ عام ہو گئے آج بھی ان ترانوں کو بہت احترام سے سنا جاتا ہے۔"[۹۰]

ان قومی ترانوں میں ناصر کاظمی کے قومی ترانے بھی شامل ہیں۔ ناصر کاظمی کو اس زمانے میں ریڈیو پاکستان میں نوکری اختیار کیے ایک سال کا عرصہ ہی گزرا تھا وہ ۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کے معرکہ کو اپنی ڈائری میں یوں رقم کرتے ہیں۔

"ابھی صبح کاذب تھی کہ دروازے پر زور سے دستک ہوئی، ہم حیران ہوئے کہ آج اتنی جلدی کون آ گیا۔ دروازہ کھول کر دیکھا تو محلے کے دودھ والوں نے بتایا کہ پاکستان پر ہندوستان کا حملہ ہو گیا ہے۔ انہوں نے کہا کہ ابھی جلو سے ان کے دو آدمی یہ خبر لائے ہیں۔ میں فوراً تیار ہو کر ریڈیو اسٹیشن پہنچا۔ خبر درست تھی۔ دن کے ساڑھے نو بجے تھے کہ ایک دم

آسمان پر بہت زور سے دھماکے ہوا ہم سمجھے دشمن نے گولہ باری کی ہے۔ تھوڑی دیر بعد انجینئر جیلانی صاحب اور ڈائریکٹر بٹ صاحب مسکرائے اور کہنے لگے کہ ہمارے ۱۰۴ جہازوں نے ساؤنڈ بیریئر عبور کیا ہے۔ مرزا ادیب وزیر آغا کی گاڑی میں بیٹھ کر چلے گئے۔ ریڈیو اسٹیشن میں اس وقت صرف تین ترانے موجود تھے۔ ایک فلمی ترانہ "ساتھیو مجاہدو!" دوسرا جمیل الدین عالیؔ کا ترانہ "میرے نغمے تمہارے لیے ہیں" ...... ایک اور تھا۔ میں نے فوراً ایک ترانہ لکھا۔

ع ہمارے پاک وطن کی شان" ؎

۱۹۶۵ء کی جنگ میں تقریباً تمام شعراء نے قلمی جہاد میں حصہ لیا۔ بقول ڈاکٹر مظفر عباس اس دور میں جن شعراء کے قومی نغمے اور نظمیں مقبول ہوئیں ان میں سے چند یہ ہیں۔

"یہ ہواؤں کے مسافر یہ سمندروں کے راہی	(صوفی تبسم)
کس حرف پہ تو نے گوشہ لب اے جانِ جہاں غماز کیا	(فیض احمد فیض)
تکبیر سے فضا کو جگاتے ہوئے بڑھو نعرہ علی علی کا لگاتے ہوئے بڑھو	(احسان دانش)
کرو طے جنگلوں کو اور پہاڑوں سے گزر جاؤ	(حفیظ جالندھری)
ہم ہیں کیا لوگ بتادیں گے ستمگاروں کو	(ظہیر کاشمیری)
قسم ان سورماؤں، ان جیالوں اور دلیروں کی	(جوش ملیح آبادی)
صبح کے نور میں لپٹا ہوا توپوں کا دھواں	(قتیل شفائی)
افریشیا کے واسطے تھے ننگ انڈیا	(انجم رومانی)
اے وطن کے سجیلے جوانو! میرے نغمے تمہارے لیے ہیں	(جمیل الدین عالیؔ)
ہنستے بھولو ہنستے رہنا تم ہو پاک وطن کا گہنا	(ناصر کاظمی)
ملت نچھاور تقدیر یاور تدبیر و ساز میرے ہوا باز	(لطیف انور)
امن کی نیند سویا ہوا میرا شہر	(صفدر میر)

اپنی جان نذر کروں اپنی وفا پیش کروں (مسرور انور)

پاکستان کے سارے شہر و زندہ رہو پائندہ رہو (میر نیازی)

رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو (تنویر نقوی)

چاند اس رات بھی نکلا تھا مگر اس کا وجود (احمد ندیم قاسمی)

میں نے اس کے لیے بغاوت کی (شورش کاشمیری)

دائم آباد تیری حسین انجمن ۔ اے وطن اے وطن! (احمد فراز)

تب و تاب خون شہید ہے مرے آسماں کو نئی رضا (سجاد باقر رضوی)

زندہ ہے لاہور پائندہ ہے لاہور (قیوم نظر)

خطۂ لاہور تیرے جاں نثاروں کو سلام (رئیس امروہوی)

میں نے گندم کے پودے سے دانہ (جیلانی کامران)

ہم کو اپنا قومی پرچم اپنی جاں سے پیارا ہے (شبنم رومانی)

اپنی قوت اپنی جاں لا الہ الا اللہ (محشر بدایونی)

مرے شہید کا ماتم نہ یوں کرو کہ شہید (رشیدہ سلیم سیمیں)

شہادت کے کنول کھلتے تھے اے (تبسم کاشمیری)

ان جنگی قومی ترانوں میں اردو کے علاوہ بھی دیگر پاکستانی زبانوں کے ترانے بھی شامل ہیں۔ ناصر کاظمی نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے دوران کئی ایک قومی نغمے اور نظمیں لکھیں جو ''نشاطِ خواب'' میں شامل ہیں۔ ان قومی نغموں میں سے چند مشہور نغموں کے مکھڑے ملاحظہ کیجیے۔

۱۔ گلشن پاک ہمارا، تن من دھن سے پیارا۔

۲۔ زندہ رہے گا، زندہ رہے گا، سیالکوٹ تو زندہ رہے گا۔

۳۔ زندہ دلوں کا گہوارہ ہے سرگودھا میرا شہر۔

۴۔ صدائے کشمیر آرہی ہے، ہماری منزل قریب تر ہے۔

۵۔ تو ہے میری زندگی اے مرے پیارے وطن۔

۶۔ تو ہے عزیز ملت تو ہے نشان حیدر۔

۷۔ ہنستے پھولو ہنستے رہنا۔

ان کے علاوہ ناصر کاظمی نے ۱۹۷۱ء کی جنگ میں بھی نظمیں اور ترانے لکھے وہ اس انتخاب میں شامل ہیں۔ قائداعظم کے بارے میں بھی نظم لکھی۔ [۲] ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے حوالے سے ناصر کاظمی کی قومی شاعری جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہے۔ ناصر کاظمی موسیقی کے اسرار رموز سے بخوبی واقف تھے۔ اس لیے انہوں نے گائیکی کے لیے جو ترانے لکھے، وہ موسیقی کے اعتبار سے بے مثال تھے اور یہی وجہ ہے کہ وہ بے حد مقبول ہوئے مگر یہ تمام قومی شاعری ناصر کاظمی کے شاعرانہ مزاج سے مختلف ہے۔ اس بارے میں شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں کہ:

> ''پاکستان پر ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کے دوران بھارت کے حملوں کی جواب میں اس نے ریڈیو کے لیے ترانے اور ایک دعا ضرور لکھی مگر ان کا مصنف، غزلوں، نشاط خواب، سر کی چھایا اور پہلی بارش کے شاعر سے قطعاً الگ ہے، اگرچہ پھر بھی منفرد ہے۔ ناصر کی شاعری کے جہاں کی سرحد پہ یہ نیا شاعر صرف ایک ننھے سے سبزہ زار میں، ایک مینار کی صورت، محدود و مسدود ہے۔'' میں یہ تو نہیں کہتا کہ یہ کلام اس کی انسانی حب الوطنی کا موزوں الحان ہے، جو شاعری نہ بن سکا، کیوں کہ اس میں نہ صرف لفظوں کا رکھ رکھاؤ اور ان کے استعمال کا سلیقہ وہی ہے جو اس کی غزلوں کا وصف ہے، اس میں غنائیت ہے اور اس غنائیت میں شرف کی کیفیت رچی ہے اور اس میں گہرائی اور وسعت بھی ہے، مگر اس میں بلندی کی وہ لطیف ہوا نہیں ہے جو اس کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ جو اس کی غزلوں

میں جسمانی طور پر محسوس کی جا سکتی ہے۔"[۳]

ناصر کاظمی کے ان قومی نغموں اور قومی نظموں کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر حسن رضوی بھی لکھتے ہیں کہ:

"ناصر کاظمی نے جو قومی نظمیں کہی ہیں وہ واقعی اس مزاج کی نہیں ہیں...... مگر ناصر کاظمی نے ۱۹۶۵ء، ۱۹۷۱ء کی جنگ میں جو ترانے لکھے، ان سے ایک اور جذبہ حب الوطنی سے سرشار منفرد سوچ کے حامل شاعر ناصر کاظمی سے ہماری ملاقات ہوتی ہے جو جذبوں کو لفظوں کا پیراہن دینا چاہتا ہے۔"[۴]

حصہ سوم:

"نشاطِ خواب" کا آخری یعنی سوم حصہ "تراجم" پر مشتمل ہے۔ ناصر کاظمی باقاعدگی سے مغربی علوم کا مطالعہ کیا کرتے تھے۔ اس بارے میں شیخ صلاح الدین لکھتے ہیں کہ:

"انگریزی، فرانسیسی، جرمن، ہسپانوی شعراء کے تراجم سے اس کو دلچسپی ہونی ہی چاہیے تھی۔ اس نے نہ صرف ان کو شوق اور غور سے پڑھا بلکہ ان پر اختر محمود اور مجھ سے بہت خوبصورت گفتگوئیں کیں۔ زاہد ڈار نے مجھے بتایا کہ اس کے ساتھ بھی وہ اکثر ٹی ہاؤس سے واپس گھر جاتے ہوئے رامبو، رلکے اور لورکا پر بہت اچھی باتیں کرتا تھا۔"[۵]

شیخ صلاح الدین کے اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی انگریزی ادب کا مطالعہ بہت شوق سے کرتے تھے۔ ناصر کاظمی کے وسیع مطالعہ ہونے کی مزید تصدیق شیخ اصلاح الدین یوں کرتے ہیں کہ:

"ناصر کاظمی کے مطالعے کی ایک جھلک دکھانے کے لیے اس مضمون

کے ضمیمے میں ایک فہرست درج کر رہا ہوں کہ ناصر نے میری
وساطت سے کون کون سی کتاب پڑھی مگر اس سے یہ سمجھنا جائز نہ ہوگا
کہ اردو کتابوں کے علاوہ اس نے یہی کتابیں پڑھی تھیں۔ میرے علم
میں ہے کہ وہ دوسرے دوستوں سے کتابیں لے کر پڑھتا تھا۔"[۷۶]

ان اقتباس سے یہ بات تو واضح ہوتی ہے کہ ناصر کاظمی مغربی ادب کا مطالعہ بڑے شوق سے کرتے تھے۔ ان کی اس دلچسپی کا سراغ، ان کے مضامین، ان کی ڈائریوں اور ان کے احباب کے ساتھ ان کی گفتگو میں کئی جگہ ملتا ہے تاہم ضروری نہیں کہ یہ دلچسپی تراجم کی شکل بھی اختیار کرے۔ ناصر کاظمی نے جو چند تراجم کیے ہیں وہ ان کی وسیع تر دلچسپی کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ہے۔ ان تراجم کے متعلق ڈاکٹر حسن رضوی کی رائے ہے کہ:

"ناصر کاظمی کے یہ تراجم تمام کے تمام تخلیقی ہیں مگر اعلیٰ پایہ کے نہیں۔
البتہ ناصر کاظمی نے خواجہ غلام فرید کی پنجابی کافی کا جو منظوم ترجمہ کیا
ہے وہ اعلیٰ پایہ کا ہے اور یہ بذات خود ایک اردو کافی محسوس ہوتی
ہے۔"[۷۷]

ناصر کاظمی نے تزے بے، جائن وسنانی، وی تی، رابرٹ فراست اور والٹ وٹمین کی شاعری کے جو تراجم کیے ہیں یہ ایک اچھے شاعری ترجمہ کرنے کی غمازی ضرور کرتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں ناصر کاظمی کی اپنی مخصوص لفظیات بھی در آتی ہیں اور ناصر کاظمی کی انہیں لفظیات سے ہم پہچان سکتے ہیں کہ یہ ناصر کاظمی ہی کی تصنیف ہیں۔ مثلاً چینی نظموں کے جو تراجم ناصر کاظمی نے کیے ہیں ان میں مخصوص لفظوں کے استعمال سے ترجمہ میں ایک انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً جب "تزے بے" کی نظم کے ترجمے کا پہلا مصرعہ سامنے آتا ہے تو وہ کچھ یوں ہے کہ:

"اس کا در چٹے پانی پر کھلتا ہے۔"

سفید یا شفاف لفظ کو برتنے کے بجائے ناصر کاظمی نے چٹے کا لفظ برتا ہے اور یہ لفظ

ساری توجہ ایک خاص سیاق وسباق کی طرف لے جاتا ہے۔اس نظم میں ''کاٹھ کا پل'' اور ''ننھی منی سندری'' کے لفظ بھی قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے لفظوں کے غنائی مزاج کو سمجھ کر ان کا اردو میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔اسی طرح ''والٹ وٹ مین'' کا انداز چوں کہ نثری ہے اس طرح اس کا ترجمہ بھی نثری ہی کیا گیا ہے جو شاعر کے اُسلوب کی بہت عمدگی سے نمائندگی کرتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

''میں ان پرندوں کے جسم کے بعض حصوں کو شوخ زردی سے روشن
اور باقی حصوں کو گھمبیر سائے میں ڈوبا ہوا دیکھتا۔
یہ پرندے ہوا میں آہستہ آہستہ چکر کاٹتے رہتے اور پھر رفتہ رفتہ
جنوب کی طرف پرواز کرنے لگتے۔''

اسی طرح ناصر کاظمی نے نومبر ۱۹۶۸ء میں ملتان میں منعقد ہونے والے ''جشن فرید'' میں خواجہ غلام فرید کی کافی کا ترجمہ پڑھا جو بہ عنوان ''الہند مرلی شور مچایا'' سے ''نشاط خواب'' کے حصہ سوئم میں رقم ہے۔

ناصر کاظمی کے تراجم تعداد میں اتنے کم ہیں کہ وہ ان کی ادبی اہمیت میں کسی اضافے یا کمی کا باعث نہیں بنتے مگر ناصر کاظمی کی شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے لیے یہ اس اعتبار سے اہم ضرور ہیں کہ ایک تخلیقی شاعر جب ترجمے کی کاوش کرتا ہے تو اس کا انداز پیشہ ور مترجموں سے کس قدر الگ ہوتا ہے۔اس بارے میں ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

''ناصر کاظمی نے ''نشاط خواب'' کے حصہ سوم میں جو مختلف مغربی شعراء کے کلام کے ترجمے کیے ہیں وہ ان کی غزلوں کے معیار کے تو نہیں ہیں مگر اتنے بھی گئے گزرے نہیں کہ انہیں نظر انداز کر دیا جائے۔ ناصر کاظمی نے انگریزی نظموں سے اردو میں منظوم ترجمہ کرتے وقت شاعر کی اصل روح کو برقرار رکھا ہے۔''[۸۰]

حصہ چہارم:

جناب رضا نصیر کی زیرِ نگرانی کلیات ناصؔر کا ایک خاص ایڈیشن ''مارچ ۲۰۰۶ء میں ''ناصر کاظمی بک سوسائٹی ۸۔ حکیم اسٹریٹ، اسلام پورہ لاہور'' سے شائع ہوا جس میں حصہ چہارم (ناصر کاظمی کی ڈائری سے) کے عنوان سے ایک حصہ دیا گیا ہے۔ اس میں بھی حصہ دوم کی طرح ملی نغمے اور نظمیں دی ہیں۔ جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اس حصے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں جن نغموں، گیتوں، نظموں کو گایا گیا ہے وہ اس کے ''گلوکار'' اور ''موسیقار'' کے نام کے ساتھ درج کی گئی ہیں جیسے:

ع اے غازیاں صاحب کردار دیکھنا

کو استاد امانت علی خان، فتح علی خان نے گایا۔ اسی طرح:

ع میرے سُر بھرے دل کی صدائیں ترے گن گائیں

کے متعلق بتایا گیا ہے کہ کلارتی راگ اور آوازیں استاد نزاکت علی خان، سلامت علی خان اور طبلے پر سنگت شوکت حسین وغیرہ وغیرہ۔

''نشاطِ خواب'' کی شاعری ناصر کاظمی کے ایک اور طرح کے طرزِ احساس کی طرف اشارہ کرتی ہے جس میں ترجمے ہیں، ترانے ہیں، نظمیں اور گیت ہیں۔ ناصر کاظمی نے اس دور میں نظمیں کہیں جب میراجی، ن۔م۔ راشد اور مجید امجد کے اثرات نظم پر نمایاں تھے مگر ناصر کاظمی نے نظم میں بھی اپنا نیا رستہ نکالا۔ ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:

> ''''نشاطِ خواب'' میں ناصر کاظمی نے نشاطِ خواب ہی کی صورت میں ایک شاہکار نظم تخلیق کی ہے اور ان کے قومی ترانے صنفِ ترانہ گوئی میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔''[۹۷]

ناصر کاظمی کی ''نشاطِ خواب'' میں سے کچھ غزلیں ملاحظہ فرمائیں:

بارش کی دعا

اے داتا بادل برسا دے
فصلوں کے پرچم لہرا دے
دیس کی دولت دیس کے پیارے
سوکھ رہے ہیں کھیت ہمارے
ان کھیتوں کی پیاس بجھا دے
اے داتا بادل برسا دے
یوں برسیں رحمت کی گھٹائیں
داغ پرانے سب دھل جائیں
اب کے برس وہ رنگ جما دے
اے داتا بارش برسا دے
کھیتوں کو دانوں سے بھر دے
مردہ زمیں کو زندہ کر دے
تو سنتا ہے سب کی دعائیں
داتا ہم کیوں خالی جائیں
ہم کو بھی محنت کا صلہ دے
اے داتا بادل برسا دے

۲ فروری ۱۹۶۷ء

گجر پھولوں کے

اک کرن چشم و چراغ دلِ شب
کیوں اسے خونِ رگِ دل نہ کہوں

رقص کرتی ہے کبھی شیشوں پہ
کبھی روزن سے اتر آتی ہے
کبھی اک جائزہ آویزاں کی
نرم سلوٹ کے خنک گوشوں میں
گیت بنتی ہے گجر پھولوں کے

ساتواں رنگ

بال کالے، سفید برف سے گال
چاند سا جسم، کوٹ بادل کا
لہریا آستین، سرخ بٹن
کچھ بھلا سا تھا رنگ آنچل کا
اب کے آئے تو یہ ارادہ ہے
دونوں آنکھوں سے اس کو دیکھوں گا

نعت

(تضمین براشعار غالب)

یہ کون طائر سدرہ سے ہم کلام آیا
جہانِ خاک کو پھر عرش کا سلام آیا
جبیں بھی سجدہ طلب ہے یہ کیا مقام آیا
"زباں پہ بارِ خدایا! یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لیے"
خطِ جبیں ترا اُمّ الکتاب کی تفسیر
کہاں سے لاؤں ترا مثل اور تیری نظیر

دکھاؤں پیکرِ الفاظ میں تری تصویر
مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

کہاں وہ پیکرِ نوری، کہاں قبائے غزل
کہاں وہ عرش مکیں اور کہاں نوائے غزل
کہاں وہ جلوۂ معنیٰ، کہاں ردائے غزل
"بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے"

تھکی ہے فکر رسا اور مدح باقی ہے
قلم ہے آبلہ پا اور مدح باقی ہے
تمام عمر لکھا اور مدح باقی ہے
"ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے"

نعت

اے ختم رسلؐ اے شاہِ زمن اے پاک نبیؐ رحمت والے
تو جانِ سخن موضوعِ سخن اے پاک نبیؐ رحمت والے
اے عقدہ کشائے کون و مکاں ترے وصف نہیں محتاج بیاں
عاجز ہے زباں، قاصر ہے دہن اے پاک نبیؐ رحمت والے
اے بدر و حنین کے راہ نما، اے فاتح خیبر کے مولا
ترا ایک اشارہ کفر شکن اے پاک نبیؐ رحمت والے
تری یاد ہماری شمع یقیں، ترا نام ہمارا نقشِ نگیں
ترے نور سے ہے ملت کا چمن اے پاک نبیؐ رحمت والے

نعت

اے چشمِ شوق شوکتِ نظارہ دیکھنا
ماہِ فلک چراغ سرِ رہ گزر ہے آج
شوقِ نظارہ نے وہ تراشا ہے نہ
جس آئنے میں جلوۂ آئنہ گر ہے آج
جچتی نہیں نگاہ میں دنیا کی رونقیں
کیا پوچھتے ہو دھیان ہمارا کدھر ہے آج
ناصر درِ حضورؐ سے جو چاہو مانگ لو
وا خاص و عام کے لیے بابِ اثر ہے آج

۱۹ مئی ۱۹۷۰ء

سلام

لہو لہو ہے زبانِ قلم بیاں کے لیے
یہ گُل چنے ہیں شہیدوں کی داستاں کے لیے
کھڑے ہیں شاہ کمربستہ امتحان کے لیے
پھر ایسی رات کب آئے گی آسماں کے لیے
دیا بُجھا کے یہ کہتے تھے ساتھیوں سے حسینؑ
جو چاہو ڈھونڈ لو رستا کوئی اماں کے لیے
کہا یہ سُن کے رفیقوں نے یک زباں ہو کر
یہ جاں تو وقف ہے مولائے انس و جاں کے لیے
ہمیں تو منزلِ آخر ہے آستانِ حسینؑ
یہ سر جھکے گا نہ اب اور آستاں کے لیے

ستارے ڈوب گئے وقت ڈھونڈتا ہے پناہ
کڑی ہے آج کی شب دور آسماں کے لیے
گواہی باقی ہے اصغر کی لے چلے ہیں حسینؑ
ورق اک اور بھی ہے زیبِ داستاں کے لیے
لٹا ہے دشتِ غریبی میں کارواں کس کا
کہ خاک اڑاتی ہے منزل بھی کارواں کے لیے
کہاں کہاں نہ لٹا کاروانِ آلِ نبیؐ
فلک نے ہم سے یہ بدلے کہاں کہاں کے لیے
یہ دشت کرب و بلا ہے جناب خضر یہاں
ہے شرط تشنہ لبی عمر جاوداں کے لیے
بہے ہیں کس قدر آنسو چھپے ہیں کتنے ہی داغ
یہ جمع و خرچ ہے باقی حساب داں کے لیے
سکوتِ اہلِ سخن بھی ہے ایک طرزِ سخن
یہ نکتہ چھوڑ دیا میں نے نکتہ داں کے لیے
سخن کی تاب کہاں اب کہ دل ہے خوں ناصر
زبانِ تیر چلی ایک بے زباں کے لیے

۱۸ مارچ ۱۹۷۰ء

پاکستان ٹیلی ویژن لاہور

سیالکوٹ تو زندہ رہے گا

زندہ رہے گا زندہ رہے گا، سیالکوٹ تو زندہ رہے گا
زندہ قوموں کی تاریخ میں نام ترا تابندہ رہے گا
جموں اور کشمیر سے پہلے تو ہے نصرت کا دروازہ
دشمن بھی اب کر بیٹھا ہے تیری جرات کا اندازہ
زندہ رہے گا زندہ رہے گا، سیالکوٹ تو زندہ رہے گا

شاعر مشرق کا تو مسکن، تجھ پہ بزرگوں کا ہے سایا
جس نے تجھ پر ہاتھ اٹھایا، تو نے اس کا نام مٹایا
زندہ رہے گا زندہ رہے گا، سیالکوٹ تو زندہ رہے گا
دوسری جنگِ عظیم کے بعد نہیں دیکھی ہے ایسی لڑائی
سرحد سرحد دیکھ چکی ہے دنیا دشمن کی پسپائی
زندہ رہے گا زندہ رہے گا، سیالکوٹ تو زندہ رہے گا
تیری سرحد سرحد پر دشمن کا قبرستان بنا ہے
تیری جانبازی کا سِکّہ دنیا نے اب مان لیا ہے
زندہ رہے گا زندہ رہے گا، سیالکوٹ تو زندہ رہے گا
پاک فوج ہے تیری محافظ ایک وار بس اور دکھا دے
اٹھ اور نام علیؑ کا لے کر دشمن کو مٹی میں ملا دے
زندہ رہے گا زندہ رہے گا، سیالکوٹ تو زندہ رہے گا

۹ ستمبر ۱۹۶۵ء

سرگودھا میرا شہر

زندہ دلوں کا گہوار ہے سرگودھا میرا شہر
سب کی آنکھوں کا تارا ہے سرگودھا میرا شہر
سورج سے گھر، چاند سی گلیاں، جنت کی تصویر
بانکے چھیل چھبیلے گھبرو غیرت کی شمشیر
سبک چال نخریلے گھوڑے، کڑیل نیزہ باز
آنکھیں تیز کڑکتی بجلی تاروں کی ہمراز
زندہ دلوں کا گہوار ہے سرگودھا میرا شہر

تھل، جنگل، پربت اور بیلے ہرے بھرے شاداب
سونا سی لہراتی فصلیں، نہریں بھی خوش اب
سرحد سرحد اس کے سپاہی آگے بڑھتے جائیں
ان کے ساتھ خدا کی رحمت اور بہنوں کی دعائیں
زندہ دلوں کا گہوار ہے سرگودھا میرا شہر
ہر دم اس کے جیٹ طیارے اڑنے کو تیار
تیز ہوابازوں کا دستہ چوکس اور ہشیار
دشمن کے کتنے طیارے پل میں کیے برباد
سرگودھا کے شہبازوں کو وقت کرے گا یاد
زندہ دلوں کا گہوار ہے سرگودھا میرا شہر

۱۵ ستمبر ۱۹۶۵ء

صدائے کشمیر

صدائے کشمیر آ رہی ہے، ہماری منزل قریب تر ہے
یہ عدل و انصاف کی گھڑی ہے، ستم کی میعاد مختصر ہے
لہو شہیدوں کا رنگ لایا
نئی سحر کی امنگ لایا
غرور کا ابر چھٹ رہا ہے
رخِ حوادث پلٹ رہا ہے
یہ پیڑ اب تیر بن گئے ہیں
چنار شمشیر بن گئے ہیں
خدا کا قہر و عذاب آیا
عدو کا روزِ حساب آیا

گھروں سے نکلے ہیں اہلِ ایماں
کسی کے بس کا نہیں یہ طوفاں
گزر کے چشموں سے، بحر و بر سے
ہر ایک گھر تک پہنچ گئی ہے
سری نگر تک پہنچ گئی ہے
یہ تیغ تھامے نہ تھم سکے گی
عدو کی محفل نہ جم سکے گی
علم ہمارا نہ جھک سکے گا
یہ سیل روکے نہ رک سکے گا

آزاد کشمیر ریڈیو
۲۴،اکتوبر ۱۹۶۵ء

تو ہے مری زندگی

تو ہے مری زندگی اے مرے پیارے وطن
تو ہے مری زندگی اے مرے پیارے وطن
اے مری خلد بریں تیری بہاروں کی خیر
اے مرے عزم و یقین تیرے دیاروں کی خیر
تیرے ستاروں کی خیر
تو ہے مری زندگی اے مرے پیارے وطن
پاک ترے آبشار پاک ہیں تیرے جبل
پاک تیری کھیتیاں پاک ترے پھول پھل
جلوۂ صبحِ ازل
تو ہے مری زندگی اے مرے پیارے وطن

تیری فضا پہ کھلے چاند ستاروں کے راز
عرش کی محراب میں پڑھتے ہیں شاہین نماز
پاک دل و پاک باز
تو ہے مری زندگی اے مرے پیارے وطن

قائداعظم

دنیا کو یاد تیری حکایت ہے آج بھی
ہر ایک دل میں تیری محبت ہے آج بھی
کانوں میں گونجتی ہے ابھی تک تری صدا
آنکھوں کے سامنے تری صورت ہے آج بھی
تیرا کلام انجمن افروز کل بھی تھا
تیرا پیام شمعِ ہدایت ہے آج بھی
تزئینِ باغ تشنۂ تکمیل ہے ابھی
میرے وطن کو تیری ضرورت ہے آج بھی

گیت

اس کا در بچہ پانی پر کھلتا تھا
کاٹھ کے پل کے آمنے سامنے
وہاں وہ ننھی منی سندری
سدا اکیلی رہتی تھی
اور اس کا کوئی یار نہ تھا

نظم: ترے۔ے

جاڑے کی رات

مرا بستر کیسا سونا ہے
میں راتوں جاگتا رہتا ہوں

جب خنکی بڑھنے لگتی ہے
اور رین پون لہراتی ہے
یہ پردے سر سر کرتے ہیں
ساگر سا شور مچاتے ہیں
میں سوچتا ہوں کبھی یہ لہریں
ترے پاس مجھے پھر لے جائیں!!

نظم: چائن وتنائی

پی، فو، جن

اُس کے ریشمی پھرن کی سرسراب خاموش ہے
مرمر کی پگڈنڈی دھول سے اَٹی ہوئی ہے
اُس کا خالی کمرہ کتنا ٹھنڈا اور سونا ہے
دروازوں پر گرے ہوئے پتوں کے ڈھیر لگے ہیں
اُس سُندری کے دھیان میں بیٹھے
میں اپنے دکھیارے من کی کیسے دھیر بندھاؤں

نظم: وی لی

انہد مرلی شور مچایا

مرشد نے سب بھید بتائے
عقل و ہوش و حواس اڑائے
مدہوشی میں ہوش سکھا کر
منزل کا رستہ دکھلایا
انہد مرلی شور مچایا
جلوۂ وحدت کامل دیکھا

نقشِ دوئی کو باطل دیکھا
عالم کے اسرار کو سمجھا
دھیان گیان کے راز کو پایا
انہد مرلی شور مچایا
نورِ حقائق ہوا نمایاں
سِرِّ حقیقت ہو گئے آساں
فاش ہوا ہر نکتہ پنہاں
قرب و بعد کا فرق مٹایا
انہد مرلی شور مچایا
سُن کر اس مرلی کی باتیں
اُلجھے راز انوکھی باتیں
بھولے سبھی صفاتیں ذاتیں
وحدت نے وہ رنگ جمایا
انہد مرلی شور مچایا

ترجمہ از خواجہ غلام فرید

نومبر ۱۹۶۸ء

(جشنِ فرید منعقدہ ملتان میں پڑھا گیا)

''سُر کی چھایا'' کا سفر

''سُر کی چھایا'' ناصر کاظمی کا ایک منظوم ڈرامہ ہے۔ ناصر کاظمی نے اسے ایک کتھا کا نام دیا ہے۔ کتھا کہانی کو کہتے ہیں سو یہ ایک چھوٹی کہانی ہے جسے ناصر کاظمی نے منظم کیا ہے۔ نثر کی نسبت نظم زیادہ توجہ سے لکھی جاتی ہے اور اس کے ایک ایک حرف پر بار بار غور کیا جاتا ہے اور جو چیز بار بار غور کرنے کے بعد شعور کے ترازو پر پورا اترتے ہوئے جذبات و احساسات کی ترجمان بنتی ہے وہی حقیقی معنوں میں تخلیق ہوتی ہے۔ اس بات کے پیش نظر اگر ''سُر کی چھایا'' کا پہلا تاثر قائم کیا جائے تو اسے ہر اعتبار سے ایک تخلیق کا نام ہی دینا ہو گا۔ منظوم ڈرامے کی روایت اردو ادب میں بہت قدیم ہے اور ایسے ڈرامہ نگاروں کے لیے پہلے شاعر ہونا بہت ضروری ہے۔ منظوم ڈرامے کے بابت ڈاکٹر ملک حسن اختر کی رائے دیکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''دراصل پرانے زمانے میں ڈرامے منظوم ہوتے تھے بقول تاجور سامری سنسکرت ادب میں ڈرامہ شاعری ہی کا ایک جز قرار دیا گیا ہے۔ نظم جو محض پڑھی جا سکے شروکاویہ یعنی سننے کی شاعری اور مکالماتی نظم جسے تمثایا جا سکے، درشیہ کاویہ یعنی دیکھنے کی شاعری، چناں چہ سنسکرت ڈرامہ نگار کے لیے شاعر ہونا ضروری تھا بلکہ شاعر پہلے اور ڈرامانگار بعد میں سمجھا جاتا تھا۔ اردو قدیم ڈرامے بیشتر منظوم ہیں یہی حال دوسری زبانوں کا بھی ہے مگر انگریزی میں زمانہ جدید میں

بھی ڈرامے کو منظوم لکھنے پر زور دیا جاتا ہے۔"[۸۰]

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ منظوم ڈرامے کی روایت بہت قدیم ہے اور ایسے رامہ نگاروں کے لیے پہلے شاعر ہونا بہت ضروری ہے۔ منظوم اور نثری ڈرامے کے حوالے سے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا یہ لیکچر دیکھیے جس میں انہوں نے واضح کیا ہے کہ ڈرامہ اگر نثر میں لکھا جائے تو بھی اپنی عام بول چال کی زبان سے اس کی زبان مختلف ہوتی ہے مگر وہ شاعری کی نسبت عام گفتگو سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"ڈرامہ کو منظوم لکھا جائے اور نظم و نثر دونوں کو ڈراما میں استعمال کرنے کے بجائے صرف نظم کو ہی استعمال کیا جائے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ ادبی نثر عام گفتگو سے مختلف ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ کہنا کہ ڈرامہ کے کردار نثر میں گفتگو کر کے حقیقت یا فطرت کے قریب ہو جاتے ہیں، غلط ہے۔"[۸۱]

یہاں ایلیٹ نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ ڈرامائی نثر اگرچہ عام لوگوں کی گفتگو نہیں ہوتی مگر وہ شاعری کی نسبت عام گفتگو سے زیادہ قریب ہوتی ہے۔[۸۲] بہر حال ناصر کاظمی نے "سُر کی چھایا" میں ان دونوں باتوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ناصر کاظمی ایسے ڈرامہ نگار ہیں جو بنیادی طور پر شاعر ہیں (جیسا کہ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے کہا کہ ڈرامہ نگار کا شاعر ہونا ضروری ہے۔[۸۳]) دوسرے انہوں نے منظوم ڈرامہ لکھتے وقت جہاں نظم کی ہیئت کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ وہاں ڈرامائی عناصر کو شامل کرتے ہوئے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جن کی گفتگو ڈرامہ کے ماحول کے مطابق عام بول چال کی زبان سے زیادہ قریب ہے۔

"سُر کی چھایا" کی تشکیل سے متعلق یہ خیال بھی ذہن میں آتا ہے کہ ہو سکتا ہے صر کاظمی نے یہ ڈرامہ ریڈیو کے لیے لکھا ہو۔ کیوں کہ ناصر کاظمی ان دنوں ریڈیو سے وابستہ تھے اس لیے شاید انہوں نے ریڈیو کے ڈرامائی عناصر سامنے رکھتے ہوئے یہ ڈرامہ لکھا ہو مگر

ڈاکٹر ملک حسن اختر نے ''اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ'' میں لکھا ہے کہ:

''ریڈیو ڈرامہ عام طور پر یک بابی (ایک باب) ہوتا ہے کیوں کہ ریڈیو پر طویل ڈرامے سنانا مناسب نہیں ہوتا۔ صرف آواز کے سہارے سامعین کی توجہ کو جذب رکھنا خاصا مشکل کام ہے۔ البتہ ایسے ڈرامے جن میں ایک مربوط پلاٹ نہیں ہوتا اور وہ بہت سے یک بابی ڈراموں کا مجموعہ ہوئے ہیں، اقساط میں دکھائے جاتے ہیں۔ ایسے ڈراموں کی ہر قسط یک بابی ڈرامہ ہوتی ہے۔''۴؎

اس تعریف سے واضح ہوتا ہے کہ ریڈیو سے کاسٹ کیے جانے والا ڈرامہ یک بابی ہوتا ہے۔ ''سُر کی چھایا'' یک بابی ڈرامہ نہیں ہے جہاں تک اس کے ریڈیو پر کاسٹ ہونے کا تعلق ہے اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو محض آوازوں کے ذریعے ڈرامہ پیش کرنے کے لیے ضروری ہے۔ باصر سلطان کاظمی نے ''سُر کی چھایا'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

''سُر کی چھایا'' محض ایک پڑھی جانے والی منظوم کہانی نہیں بلکہ باقاعدہ سٹیج پر پیش کیا جانے والا ڈرامہ ہے۔ یہ حقیقی سٹیج اور اس کے تقاضوں کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔''۵؎

ڈاکٹر حسن رضوی نے ''سُر کی چھایا'' کے بارے جس رائے کا اظہار کیا ہے۔ اس کے نقطہ نظر کے مطابق:

''یہ ایک ایسا منظوم ڈرامہ ہے جو نہ صرف سٹیج پر ہو سکتا ہے بلکہ ریڈیو براڈ کاسٹ اور ٹی۔ وی سے ٹیلی کاسٹ بھی ہو سکتا ہے۔''۶؎

ناصر کاظمی کا یہ منظوم ڈرامہ خاصا طویل ہے۔ اس کی کہانی پُرکشش ہے۔ ناصر کاظمی نے یہ کہانی ایک ایسی بستی کی بیان کی ہے جو ماضی کی یادوں کا گہوارہ ہے۔ ماضی کے حوالے سے اس بستی کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے۔

ایک بستی تھی جہاں پھول ہنسا کرتے تھے
اک ستارا تھا کہ جو باعثِ بیداری تھا

پہلا منظر

سو اسی طرح کی ایک بستی تھی سورج پور جہاں پھول ہنسا کرتے تھے، کھیت تھے، کھلیان تھے، پرندے تھے، شہسوار تھے۔ محبتیں تھیں، پھول تھے، پھولوں کی مہکاریں تھیں۔ باتوں کی بارشیں تھیں، روایتی جھگڑے تھے، سماجی کشمکش اور معاشرتی تضادات تھے۔ دوست تھے اور دشمن تھے، خوش فہمیاں تھیں اور غلط فہمیاں بھی تھیں۔ اسی پیار بھرے ماحول میں آسمان محبت پر اک ستارا بھی چمکتا تھا جو اس کہانی کے ہیرو عبدل کے لیے باعث بیداری تھا۔ اس ستارے کا نام نندی تھا۔ عبدل اور نندی کی یہ ایک ایسی کہانی ہے جسے سننے اور پڑھنے سے ماضی کی یادوں کے دریچے وا ہوتے ہیں۔

اس کی کہانی کچھ اس طرح سے ہے:

پہلے منظر میں شام کا وقت ہے ریل گاڑی ایک پہاڑی علاقے میں فراٹے بھرتی ہوئی جارہی ہے درمیانے درجے کے چھوٹے سے ڈبے میں چند مسافر بیٹھے ہیں تین آدمی ایک طرف بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ یہ زمانہ ہجرت کے بعد کا زمانہ ہے اور آسمان سے سورج آہستہ آہستہ ڈھلتا جارہا ہے۔

یہاں ناصر کاظمی نے جو منظر کشی کی ہے وہ ان کی شاعری کے تخیل سے بہت قریب ہے۔ ڈھلتا سورج اور پہاڑی علاقے سے ریل کا فراٹے بھرنا ان کے شاعرانہ تخیل کی دلیل ہے۔ اس تمام منظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ناصر کاظمی کے ذہن میں شملہ سے انبالہ کا ریل کا سفر ہے۔ انبالہ سے شملہ کا سفر پہاڑی علاقہ کا سفر ہے اور بہت دلفریب۔ گاڑی میں جو کردار بیٹھے ہیں ان میں احمد کی عمر ۲۷ برس، فیاض کی ۴۱ اور مولوی صاحب ۷۵ برس کے ہیں۔ ایک منجن بیچنے والا ہے، تصویر حسین اس کی عمر ۴۰ سال ہے۔ عبدل کی عمر ۳۰ برس ہے۔

گاڑی آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی ہے۔ احمد اور فیاض عبدل کے گاؤں کے رہنے والے ہیں۔ وہ عبدل کو غائبانہ طور پر جانتے ہیں مگر اب پہچانتے نہیں۔ ڈرامہ کی ابتداء احمد فیاض کے ساتھ مولوی صاحب کی تکرار سے ہوتی ہی جو ریل کے سفر کے دوران ہماری نفسیات ہے یعنی کسی نہ کسی مسافر سے ضرور الجھا جاتا ہے۔ احمد اور فیاض جو ایک ہی گاؤں کے رہنے والے ہیں۔ فیاض مولوی صاحب کو سیٹ بدلنے کے لیے کہتا ہے جس پر مولوی صاحب کہتے ہیں:

مولوی صاحب: تم میرا غم نہ کرو۔

میں جہاں بھی ہوں وہیں اچھا ہوں۔

ناصر کاظمی نے پہلے ہی منظر میں مسافروں کی نفسیات بیان کردی ہے کہ گاڑی میں مسافر اجنبی ہوتے ہیں مگر گفتگو اس سلیقے سے شروع کرتے ہیں کہ بات سے بات بنتی چلی جاتی ہے اور بعض اوقات پرانی دوستیاں منکشف ہو جاتی ہیں۔ یہاں بھی صورت اس قسم کی ہے۔

فیاض اور احمد سورج پور کی باتیں کرتے ہیں احمد بتاتا ہے کہ اس نے تو سورج پور اترنا ہے مگر آگے تو یں شہر جانا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں چاند ہمیشہ ایک زندہ استعارہ کی صورت میں نمودار ہوا ہے یہاں بھی ناصر کاظمی نے فیاض سے چاند کی تعریف یوں کرائی ہے۔

فیاض: سورج پورا بھی تھوڑی ہی دور ہوگا۔

احمد: نہیں۔ گھر پہنچتے پہنچتے ہمیں رات پڑ جائے گی۔

فیاض: آج تو ساتویں رات ہے خاصا چاندنا ہوگا۔ ٹھنڈے ٹھنڈے گھر پہنچیں گے۔

اب یہاں ناصر کاظمی نے چاند کی چاندنی کی بجائے چاندنا کہلوایا ہے جو انبالہ شہر کی زبان میں عام استعمال ہوتا ہے۔ انبالے والے ہمیشہ چاند کی چاندنی نہیں کہیں گے بلکہ

چاند کا چاند تا ہی بولیں گے۔ سو اس ڈرامے میں ناصر کاظمی کی جائے پیدائش انبالہ کی زبان کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جو آگے چل کر مختلف کرداروں سے مزید نمایاں ہوں گے۔

احمد اور فیاض کی گاڑی میں گفتگو جاری ہے۔ احمد فیاض کو کہتا ہے کہ لگتا ہے کہ میں نے پہلے کبھی آپ نے دیکھا ہے فیاض کہتا ہے دیکھا ہو گا نویں شہر میں۔ میں بھی آپ کی صورت پہچان رہا ہوں کہاں ملے یہ دھیان نہیں۔ احمد بتاتا ہے کہ نویں شہر میں کچھ مہینے ہوئے میں نے بنگلہ لیا ہے وہاں میرے بھائی کا لڑکا بھی رہتا ہے جو ڈاکٹر ہے۔ ابھی گفتگو جاری رہتی ہے کہ ایک ننھا سا اسٹیشن آ جاتا ہے، گاڑی رک جاتی ہے ریلوے اسٹیشن کا ماحول پان سگریٹ والے کی آوازیں۔ سوڈا واٹر کی آوازیں ایک آواز آتی ہے کہ یہ سید پور ہے۔ فیاض سگریٹ والے کو بلاتا ہے اور گولڈ فلیک کی ڈبی اور چار پان طلب کرتا ہے اس کے ساتھ ہی احمد سے پوچھتا ہے چائے پئیں گے وہ کہتا ہے گھر چل کر پئیں گے۔ اتنے میں آواز سنائی دیتی ہے۔

"میاں گاڑی چلنے لگی ہے

اب اندر چلے آؤ!

آوازیں: بیرا گڈی چلنے لاگی دوڑ کے آجا

تیرا نکس کہاں ہے؟

چھجو چاچا میرا بکسا کھڑکی ماں تے پھینک دے جلدی۔

اچھا اللہ بیلی بیرا:

ہو! چھٹی استابی پائیے۔

اب یہ آوازیں ظاہر کرتی ہیں کہ ناصر کاظمی کے ذہن میں ماضی کی یادیں ابھی تک تازہ ہیں اور گاڑی جس علاقے میں چل رہی ہے وہ مشرقی پنجاب خاص طور پر انبالہ کے گرد ونواح کا علاقہ ہے۔

جیسا کہ ہم عرض کر چکے ہیں کہ ناصر کے ذہن میں تمام منظر شملہ سے انبالہ تک کے

ریل کے سفر کا ہے۔ پہلے بھی میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ انبالہ میں جو بولی، بولی جاتی تھی وہ اردو مکسچر تھی۔ دونوں زبانوں کے ملانے سے انبالہ کی اپنی بولی وجود میں آتی ہے اور یہ بولی اس قدر اپنے اندر وسعت رکھتی ہے کہ اس کے اپنے محاورے ہیں اور اپنی روزمرہ ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اس زبان میں جو لوک گیت ہیں انہیں کسی بھی زبان کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ انبالہ میں پڑھے لکھے گھروں میں صاف اردو بھی بولی جاتی تھی اور اپنی یہ بولی بھی۔ انبالے والے جب کسی اوپرے بندے سے ملتے ہیں تو اردو ہی بولتے ہیں مگر جہاں بے تکلفی ہو وہاں اپنی بولی ہی میں بات کرتے ہیں اور ان پڑھ اور نچلے طبقے کی بولی وہی ہے جو اس گاڑی میں اس آواز کی صورت کانوں میں پڑتی ہے۔ یہاں خاتون اپنے بھائی کو بیر کہہ کر پکارتی ہے پنجابی میں بیر کو ویر کہتے ہیں مگر مشرقی پنجاب میں جالندھر، لدھیانہ اور انبالہ میں بھائی کو بیر یا بیرا کہہ کر ہی پکارتے ہیں۔ یہاں بہن اپنے بھائی کو پکار رہی ہے کہ گاڑی چلنے والی ہے تم دوڑ کے آ جاؤ اور تمہارا ٹکٹ کہاں ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسے جو لوگ رخصت کرنے کے لیے آئے ہیں ان میں چھجو چاچا بھی ہے جسے وہ کہتی ہے کہ میرا بکس کھڑکی میں سے مجھے پکڑا دو۔ انبالہ کی زبان اور اردو اور پنجابی کے لفظوں میں جو عام بول چال کی زبان میں فرق پایا جاتا ہے وہ اس طرح سے ہے۔

اردو	انبالوی زبان
میں	ماں
کس میں	کاس ماں
ہمارے	مارے
تمہارے	تھارے
گاڑی	گڈی
سڑکوں	سڑکاں
باتیں	باتاں

گال	گلاں
ہونٹ	ہوٹاں
آنکھیں	اکھاں
ماتھا	متھا

انبالہ کی زبان اور اردو میں جو فرق ہے وہ مندرجہ بالا چند الفاظ سے ظاہر ہو گیا ہے انبالہ کی زبان میں ایسے بہت سے الفاظ ملتے ہیں جو نہ تو پنجابی میں بولے جاتے ہیں اور نہ اردو میں۔ یہی صورت محاوروں اور لوک گیتوں کی بھی ہے۔ سو ناصر کاظمی کے اس ڈرامے میں آپ کو انبالہ کی زبان کی مہکاریں بھی ملیں گی خاص طور پر آگے چل کر ہندو اور حسن خالص انبالہ کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہاں سے ناصر کاظمی کے شاعرانہ رویوں کے اثرات ان کی ڈرامہ نگاری پر بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں یادوں کے بہت سے درواہوتے ہیں اور وہ ہمیں ہر مرتبہ ایک نئے منظر کی سیر کراتے ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی ناصر کاظمی نے سید پور کے اسٹیشن کے ماحول کی عکاسی میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور چند مقامی بولیوں سے اس بستی کی یاد تازہ کر دی ہے جسے ہم بھول چکے ہیں اور جو ہجرت کے بعد آنکھوں سے اوجھل ہو گئی ہے۔

گاڑی مسلسل چل رہی ہے پچھلے اسٹیشن سے ایک منجن فروش تصویر حسین گاڑی کے ڈبے میں داخل ہوتا ہے تو فیاض کہتا ہے:

فیاض: یہ تصویر حسین یہاں بھی آ دھمکا ہے
اس کی بات پر دھیان نہ دینا
دھوکے باز کہیں کا......

اس کے بعد تصویر حسین اپنا منجن بیچنے کے لیے شعر پڑھتا ہے۔

جس کے منہ سے آوے باس
اُس کا دارو میرے پاس

وہ کہتا ہے گاڑی میں منجن کی قیمت آٹھ آنے ہے باہر ملو گے تو ایک روپیہ لوں گا۔ یہاں تصویر حسین مولوی صاحب کو منجن خریدنے کے لیے کہتا ہے اور پھر دونوں اُلجھ پڑتے ہیں۔ یہاں ناصر کاظمی نے تصویر حسین کی زبان سے منجن بنانے کی ترکیب بھی بتادی ہے:

تصویر حسین: جھپک بابا پیسہ لے جا

جھپک بابا پیسہ لے جا
وزن برابر سب کے تول
وارد ہووے یوں انمول
زیرہ موچھیں ستوا سونٹھ
کیکا رجلا لے کر گھونٹھ
جوں جوں لگاوے پاوے سکھ
تجھ دانتوں کا جاوے دکھ
آٹھ آنے میں......ہے کوئی لینے والا

ایک آواز: یہ لو اٹھنی۔ ایک شیشی دینا بھائی۔

دوسری آواز: ایک شیشی ادھر کو بھی لانا۔

تصویر حسین: منجن میرا سب سے نرالا

اس کو لے گا دانتوں والا
آٹھ آنے میں دنیا لُٹ گئی
آٹھ آنے میں
آپ......جناب......آپ......اور آپ

تصویر حسین منجن بیچتا ہوا اگلے ڈبے میں چلا جاتا ہے۔ فیاض احمد کو سگریٹ پیش کرتا ہے احمد کہتا ہے شکریہ میں ابھی پی چکا ہوں۔ فیاض احمد کو تویں شہر میں اپنے کاروبار سے آگاہ کرتا ہے اور اس کے ساتھ بتاتا ہے کہ سورج پور میں اس کا گھر ہے اونچی مسجد سے کچھ آگے

عظمت منزل والوں کا منجھلا لڑکا۔ یہ تو میرے بچپن کا ساتھی ہے۔ یہ اب کتنا بدل گیا ہے ابھی وہ سوچ رہا ہوتا ہے کہ احمد فیاض سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتا ہے کہ کچھ مہینے ہوئے میں نے بستی سے دو میل دور پر پانچ ایکڑ لیے تھے وہ عبدل...... وہی کنج گھر پھر چلایا ہی ہم نے وہی شیشہ گر مل گیا ہے بس اب کام چلنے لگا ہے۔ فیاض سمجھ جاتا ہے کہ یہ اکبر کا حصہ دار ہے۔ دونوں کاروباری گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج کل کاریگر ملنے بہت مشکل ہیں اس کے ساتھ احمد فیاض سے پوچھتا ہے کہ تم عبدل کو جانتے ہو۔ فیاض بتاتا ہے کہ مدت ہوگئی میں تو بارہ برس بعد یہاں آیا ہوں سنگاپور میں رہتا تھا۔ اباجی نے خط لکھا تھا ان کے بلاوے پر آیا ہوں اور یہاں بڑا کاروبار کرنے کا ارادہ ہے۔ عبدل، احمد کو پہچان جاتا ہے کہ یہ میرے دوست اکبر کا ساتھی ہے کبھی کبھی یہ اکبر سے ملنے آتا تھا اس کے ساتھ ہی عبدل سوچتا ہے کہ اکبر اور حسن جو دونوں میرے ساتھی تھے سوچتے ہوں گے کہ جب جنگل میں آگ لگی تھی تو میں اور نندی دونوں جل گئے ہوں گے۔ نندی عبدل کی محبوبہ تھی جو عبدل سے ملنے آئی تھی گاؤں کے لوگوں اور اس کے بھائی نمبردار لبھا کو پتہ چل گیا انہوں نے جنگل کو آگ لگا دی۔ کہتے ہیں نندی وہیں پر جل کر مر گئی۔ فیاض کہتا ہے:

فیاض: سورج پور اب پھر نہ بسے گا۔
آج سے سات برس پہلے جب اس جنگل کو آگ لگی تھی۔
وہ دن اپنے گاؤں کی بربادی کا دن تھا۔

احمد: جہاں کمیوں کے مکان تھے وہاں ڈاک خانہ بنا ہے۔

فیاض: ہاں جی اپنے دیکھتے دیکھتے دنیا کتنی بدل گئی ہے؟
جہاں وہ اینٹوں کا بھٹہ تھا۔
جلے ہوئے جنگل کے ٹھنٹھ پڑے تھے۔
وہاں یہ شہر بسا ہے۔

احمد: جہاں وہ پرانا کنواں تھا وہاں بجلی گھر بن گیا ہے۔

ان مکانوں سے ناصر کاظمی نے بدلتی ہوئی قدروں کی طرف اشارہ کیا ہے زمانہ کس تیزی سے بدلتا ہے اس کی عکاسی ان مکالموں سے ہوتی ہے۔ پہلے منظر کے آخری حصے میں عبدل ماضی کی یادوں کو کریدتا ہے اسے نندی یاد آ جاتی ہے اور وہ سوچتا ہے:

وہ دن یاد ہیں
اسی کنویں پر سانجھ سویرے کھیلنے آتے
وہ میلہ......ناچ کتھا
پھر چیت کا میلہ آیا......من بھایا ہو آیا
اس کے ساتھ ہی وہ فیاض کے اس مکالے کو دھراتا ہے
سورج پور......وہ آگ کی نگری
وہ اندھیاری رات......وہ جنگل
کہاں ہو نندی؟ یاد ہیں نندی وہ دن
جب ہم چھوٹے چھوٹے تھے
میں اور حسن کھیل رہے تھے

یہاں پہلا منظر ختم ہو جاتا ہے اور ان مکالموں سے عبدل اور نندی کے عشق کی داستان منکشف ہو جاتی ہے۔

دوسرا منظر

سورج پور کے زمیندار حشمت کا لڑکا عبدل اور اس کا منہ بولا بھائی حسن اپنی مکان کے صحن میں کھیل رہے ہیں۔ عبدل عرف بپو ہے عمر چھ سال ہے حسن کو گٹی کہتے ہیں گلہری کو کٹو کہتے ہین اور اس کے علاوہ بندر ہیں۔

انبالہ میں جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے لوگوں کے ناموں کو بگاڑ کر پکارنے کا رواج عام تھا بعض اوقات مجبوری کے تحت بھی نام رکھ دیے جاتے تھی مثلاً ناصر نام کے انبالہ میں

کئی نوجوان تھے انہیں اس طرح سے پکارا جاتا تھا ناصر حبشی۔ ناصر جھلا۔ ناصر شوکت والا۔ ناصر بدھووالا وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح ناصر کاظمی نے بھی یہاں عبدل کا عرف پپو اور حسن کا گٹی رکھا ہے۔ انبالہ میں گلہری کو کٹو کہہ کر پکارتے ہیں جہاں تک بندروں کا تعلق ہے انبالہ میں بندر بہت ہوا کرتے تھے جو ہر وقت منڈیروں اور کوٹھوں پر چھلانگیں لگاتے نظر آتے تھے۔ اس منظر میں بچوں کے کھیل اور ان کی پہیلیاں بیان کی گئی ہیں یہاں عبدل اور حسن کے ساتھ نندی اور اس کا بھائی لبھا بھی کھیلتا ہے کبھی کٹو کی باتیں کرتے ہیں کبھی بندروں کی۔ پپو نندی کو کچھ دینا چاہتا ہے تو لبھا اس کا برا مناتا ہے اور زبردستی اپنی بہن کو وہاں سے لے جاتا ہے۔

یہاں جس عمر میں پپو، عبدل اور نندی کی آپس میں دلچسپی دکھائی گئی ہے یہ چھ برس کی عمر کا واقعہ ہے۔ ناصر کاظمی کا ذاتی تجربہ بھی چاہت کا اسی عمر کا تھا جب وہ نوشہرہ میں دوسری تیسری میں پڑھتے تھے تو ایک لڑکی ان کے گھر قرآن پڑھنے آتی تھی۔ ناصر کاظمی نے اپنی ڈائری میں اس کی خوبصورتی کی تعریف کی تھی اور پھر ڈکشائی میں بھی ناصر کاظمی کا لڑکپن تھا جب انہوں نے تیرہ برس کی عمر میں حمیرا کو چاہا تھا اور آٹھویں کلاس پاس کرنے کے بعد جب وہ ڈکشائی سے انبالہ آئے تو انہیں حمیرا سے جدائی کا صدمہ سہنا پڑا۔ سو یہاں بھی عبدل اور نندی ملتے ہیں بچپن سے لے کر لڑکپن تک مگر بعد میں جدائی ہو جاتی ہی اور دوسرے منظر میں بچے آپس میں کھیل تماشہ کرتے ہیں ایک دوسرے کو کٹو کے کرتب دکھاتے ہیں اور بندر شور مچاتے ہیں اس پر سین ختم ہو جاتا ہے۔

تیسرا منظر

سورج پور اور پرانے جنگل کے درمیان ایک بہت بڑا میدان ہے اس میدان میں چیت کا میلہ لگا ہے۔ ٹھٹھ کے ٹھٹھ آس پاس کی بستیوں سے میلہ دیکھنے آئے ہیں طرح طرح کی دوکانیں سجی ہیں قسم قسم کے گھوڑے اور مویشی میلے میں نمائش کے لیے لائے گئے ہیں۔

ناچ رنگ سے ساری بستی گونج رہی ہے۔

انبالہ میں اس طرح کا میلہ سائیں توکل اور پنکھوں کا ہوتا تھا جس میں اس طرح لوگ آس پاس کے گاؤں سے جوق درجوق آتے تھے۔ ناصر کاظمی نے اس منظر میں بھی ہجرت سے پہلے کا زمانہ دکھایا ہے اور یہ وقت صبح کا ہے، ابتداء میں عورتوں اور مردوں کی ایک ٹولی ناچ کتھا میں ڈوبی ہوئی ہے عبدل، حسن اور نندی جو بچپن کے ساتھی ہیں اس ناچ میں موجود ہیں! پہلے کچھ لوگ مرد اور عورتیں چیت کے میلہ کا گیت گاتے ہیں۔ اس گیت میں انبالہ کی بولی نمایاں ہے:

عورت: ہٹ دور پرے کل موہے
تو میرا جوبن چھوئے
تری اکھیوں ماں ڈالوں سوئے
کل موئے

کورس: پھر چیت کا میلہ آیا
من بھایا
ہوآیا

بندو: ہم تو ترے عسک ماں مر گئے تنے کھیل کٹاری دیکھتے!

کورس: اس بانکے رے ترچھے گھونگھٹ ماں توں سارے جگ سے نیاری دیکھے

ایک آواز: متھے پہ جھمر لشکاں مارے۔ مانگ ماں چمکیں تماں

دوسری آواز: سارا گاؤں دھائیاں دیوے سیر ماں پڑ گئیں دھوماں

کورس: اس بانکے رے ترچھے گھونگھٹ ماں توں سارے جگ سے نیاری دیکھے۔
دھنا دھن دھن
دھنا دھن دھن

اس تمام کورس سے ایک تو انبالہ کی مقامی بولی سے آگاہی ہوتی ہے تو دوسرے

ناصر کاظمی کی موسیقی سے دلچسپی اور لوک گائیکی کے بارے میں معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی جنم بھومی سے جو رشتہ استوار کر رکھا تھا اس کی پرچھائیں اس منظر میں محسوس ہوتی ہیں۔ یہاں میلہ میں حسن اور نندی کا جو مکالمہ ہوتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نندی سے حسن بھی پیار کرتا ہے مگر نندی عبدل کو چاہتی ہے:

حسن: کبھی ہم سے بھی پیار کرو
اب یوں نہ انکار کرو
کرو اقرار
پھر چیت کا میلہ آیا
من بھایا
ہو آیا

نندی: چلے جاؤ حسن
کئی بار تم سے کہا ہے کہ مجھ سے نہ بولو

عبدل: کیا ہے نندی! کیا ہے؟
حسن بھیا ادھر چلو

ڈھول کی آواز: دھا نا دھن دھن
دھنک دھن دھا
دھنک دھنک دھن دھا

یہاں ناصر کاظمی نے ڈھول کے تال بھی بیان کر دیے ہیں اور اسی طرح آگے بھی ڈھول کے مختلف چلتے سامنے آتے ہیں جن سے ناصر کاظمی کی موسیقی میں گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے، آگے چل کر گھوڑے اور بیل کے مکالموں سے وہ گھوڑے اور بیل کی خوبیاں الگ الگ سے بیان کرتے ہیں۔ گھوڑے اور بیل کی آپس کی گفتگو اور لڑائی بھی انبالہ کی مقامی زبان میں ہے۔ اس لڑائی کے دوران ہی عبدل نندی سے پوچھتا ہے کہ تم ناچ کتھا دیکھو گی۔

اس کے ساتھ ہی وہ شور میں کہتا ہے میں چلتا ہوں تم میرے پیچھے پیچھے آؤ۔ اب یہاں نندی اور عبدل کے مابین جو مکالمے ہیں ان سے ہماری روایتی تہذیبی شرم و حیا، ڈر خوف کی نفسیات اُجاگر ہوتی ہے۔

چوتھا منظر

اس منظر میں عبدل گاؤں کی لڑکیوں کو بڑ کے ایک گھنے درخت کے پیچھے چھپ کر دیکھ رہا ہے اس کے خالی گھوڑے کی لگام اس کے ہاتھ میں ہے۔ یہ سورج پور ہے، نندی، یاسمینہ، زرینہ عبدل اور اکبر اس منظر میں آتے ہیں۔

نندی یاسمینہ کو کہتی ہے کہ کنوئیں میں نہ جھانکو یہاں سانپ رہتے ہیں یاسمینہ کہتی ہے کہ تیرا تو سر پھرا ہے۔ نندی کہتی ہے کہ یاسمینہ یہ سب سے پرانا کنواں ہے ہاں اب کے ساون میں بھیا نے دو سانپ مارے تھے کم بخت پھنیر تھے۔ یاسمینہ کہتی ہے سانپ اس کنویں پر، اتنے میں گھوڑے پر کوئی آتا دکھائی دیتا ہے یاسمینہ کہتی ہے حسن ہے میں تو نہ جانوں۔ نندی کہتی ہے اس میں اتنی ہمت نہیں کہ کچھ کہے۔ اتنے میں زرینہ کے گانے کی آواز آتی ہے یاسمینہ کہتی ہے اب میں سمجھی تو بھی جلی ہوئی ہے تینوں سہیلیاں ہنستی ہیں اور آخر میں یاسمینہ یہ گیت گاتی ہے۔

یاسمینہ: ماں ری ماں میں چودہ برس

سب مل کر: سولہ برس کا تھا چھرارا لنگڑ کا

سولہ برس کا تھا چھورارا لنگڑ کا

مجھے بلاوا تھا چھورارا لنگڑ کا

وقفہ ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی عبدل گھوڑے پر سوار ہو کر سامنے آتا ہے زرینہ اور یاسمینہ ڈر کر ایک طرف ہو جاتی ہے اور نندی اکیلی رہ جاتی ہے یہاں عبدل اور نندی کے مابین جو مکالمے ہوتے ہیں وہ ہماری تہذیبی اقدار کے حامل ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ان

میں شاعرانہ تخیل کی پرواز سے خود بخود ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

عبدل: آؤ میں تم کو گھر چھوڑ آؤں
دیکھو! سورج کتنا نیچے اتر گیا ہے

نندی: (ذرا گھبرا کر)
نہیں جی چلے جاؤ۔

عبدل: ٹھہرو نندی!

نندی: امی کہتی تھیں غیر آدمی سے نہیں بات کرتے!

عبدل: وہ دن یاد ہیں
اس کنویں پر سانجھ سویرے کھیلنے آتے
وہ املی کا درخت ابھی تک اسی طرح خاموش کھڑا ہے۔
آؤ کتارے توڑیں
میں املی پر چڑھ جاتا ہے
تم پلا! پھیلاؤ
وہ دیکھو وہ ریت پر بڑھیاں دوڑ رہی ہیں
آؤ ان کے پیچھے بھاگیں
اس نے پھر کشتی کے لنگر کھول دیے ہیں
کشتی چلنے لگی ہے
پانی کی آواز سنی ہے تم نے؟
(عبدل سامنے ایک کیکر کے درخت پر گرسل کو کنکر مار کر اڑا دیتا ہے)

نندی: شام کی خامشی میں درختوں پر کنکر نہیں مارتے
شام کو پیڑ آرام کرتے ہیں عبدل
یہ رونے کی آواز کس کی ہے؟

عبدل: چرواہی بھیڑوں کو ہانک رہی ہے

نندی: (گھبرا کر) نہیں یہ تو الو کی آواز ہے

جھاڑیوں میں کہیں چھپا ہے۔

اس منظر میں عبدل اور نندی آپس میں باتیں کرتے ہوئے حیرانیوں کے جال بنتے ہیں اور کھولتے ہیں۔ کہیں اوڑھوں کے بارے میں گفتگو ہوتی ہے تو کہیں خانہ بدوشوں کے بارے میں، ان کی بھیڑوں کے بارے میں، محنت مزدوری کے بارے میں تمام واقعات زیرِ بحث آتے ہیں، فاختہ اور ندی کا پانی۔ فاختہ بہتے پانی کے شیشے میں اپنے ہی روپ کو تکتی ہے، اتنے میں عبدل نندی سے کہتا ہے۔

عبدل: سوچ رہا ہوں ہم یوں کب تک

ہم یوں کب تک......تم ہی سوچو...... ہم یوں کب تک

نندی: چلو اب چلیں

یہاں سے ظاہر ہوتا ہے کہ عبدل اور نندی دونوں ایک دوسرے سے سچے محبت کرتے ہیں اور عبدل نندی کو اپنانا چاہتا ہے اسی لیے تو کہتا ہے کہ ہم یوں چھپ چھپ کر کب تک ملتے رہیں گے۔ اس گفتگو کے دوران میں اکبر گھوڑے پر آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ عبدل نندی کو بتاتا ہے کہ اکبر اپنا دوست ہے۔ عبدل اکبر کو کہتا ہے حسن ملے تو کہنا کہ شام کو ڈیرے پر آجائے۔ اکبر آندھی کے آنے کی پیش گوئی کرتا ہے اور کہتا ہے میں حسن کو پیغام پہنچا دوں گا۔ عبدل سوچتا ہے کہ نہ جانے کیوں اب حسن نے بھی ملنا چھوڑ دیا ہے۔ اتنے میں گرد اڑتی دکھائی دیتی ہے نندی کہتی ہے وہ ادھر ہی آرہے ہیں۔ نندی کہتی ہے چلو درختوں کی اوٹ میں چھپ جائیں عبدل کہتا ہے کہ ڈرو نہیں میں تمہارے ساتھ ہوں اس تالاب کے نزدیک نہ جانا۔ نندی چل پڑتی ہے اور عبدل اسے روکتا ہے۔

پانچواں منظر

اس منظر میں نندی کہیں کھو جاتی ہے عبدل اسے ڈھونڈتا ہے لیکن نندی کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ عبدل تھک ہار کر اک گھنے درخت کے تنے کے سہارے حیران کھڑا ہو جاتا ہے اور نندی کے خیال میں کھو جاتا ہے وہ نندی کے ساتھ اپنی یادوں کو دہراتا ہے۔ اتنے میں لوگوں کا شور سنائی دیتا ہے اور وہ جنگل کو آگ لگا دیتے ہیں۔ عبدل کہتا ہے۔

عبدل: کم بختوں نے چاروں طرف سے گھیر لیا ہے
کیسے بھاگوں؟ آگ......آگ

چاروں جانب آگ کا دریا
کہاں ہو نندی؟
بولو نندی کہاں چھپی ہو
باہر جاؤں
لیکن نندی
نندی مر جائے گی عبدل

ایک آواز: الٹے پاؤں پلٹ جا عبدل!
نندی اب نہ ملے گی
اس کی قسمت میں جلنا ہے
الٹے پاؤں پلٹ جا

عبدل: لیکن نندی۔ اسے اکیلا چھوڑ کے جاؤں
نہیں نہیں۔ میں جل جاؤں گا
جل جاؤں گا
جل جاؤں گا

آواز: آگ کسی کی میت نہیں ہے
اپنی جان بچالے عبدل
نندی اب نہ ملے گی
اندھی آگ کا رستہ چھوڑ کے راتوں رات نکل جا پیارے
وہ رستہ ہے۔
اب آواز نہ دینا عبدل
نندی اب آواز نہ دے گی
وہ رستہ ہے
اب آواز نہ دینا عبدل
نندی اب آواز نہ دے گی
وہ رستہ ہے
اس رستے سے دریا کے اس پار اتر جا
آگ کے منہ پر آنکھیں نہیں ہیں
آگ ہے اندھی
آگ ہے بہری
اپنی جان بچالے عبدل
وہ رستہ ہے

یہ سین یہاں ختم ہوتا ہے اس سین میں جب نندی جنگل کی آگ کا شکار ہو جاتی ہے تو عبدل بھی اس آگ میں کود کر اپنی زندگی کا خاتمہ کرنا چاہتا ہے مگر اس کے اندر اور باہر ایک کشمکش شروع ہو جاتی ہے اور وہ خودکشی کرنے کے مقابلے میں جان بچانے کو ترجیح دیتا ہے۔ یہاں اس کا رومانوی کردار ہمارے یہاں کے رومانوی روایتی کرداروں سے مختلف ہے بقول ناصر سلطان کاظمی:

عبدل دنیا کے ادب کے بیشتر رومانوی مرکزی کرداروں سے مختلف نظر آتا ہے مثلاً وہ نندی کو کھودینے پر نہ تو فرہاد کی طرح سر پھوڑتا ہے نہ مجنوں کی طرح دیوانہ ہو جاتا ہے نہ رومیو کی طرح زہر پیتا ہے نہ ورتھر کی طرح کنپٹی میں گولی اتارتا ہے جب جنگل میں آگ لگتی ہی اور نندی بچھڑ جاتی ہے تو عبدل اسے ڈھونڈنے کی سرتوڑ کوشش کرتا ہے لیکن جلدی ہی اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ کامیابی کا کوئی امکان نہیں۔"

یہاں عبدل کے عشق پر اس کی عقل حاوی ہو جاتی ہے اور وہ، وہ راستہ اختیار کرتا ہے جو عقل وشعور کا راستہ ہے۔ بقول ناصر کاظمی:

ناصؔر یہ وفا نہیں ہے جنوں ہے
اپنا بھی نہ خیر خواہ رہنا

اس کے بعد جب آواز کی وہ بات مان لیتا ہے تو وہ اس مقام سے دور نکل جاتا ہے جہاں اس کی محبت پروان چڑھی۔ اس پر حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اب اس کے پیڑ کی جڑیں سوکھ چکی ہیں۔ اس کے پھل کو اندر سے کیڑوں نے چاٹ لیا ہے اور اب اس میں کبھی رس نہیں پڑے گا تو وہ گاؤں چھوڑنے کا فیصلہ کر لیتا ہے اور کڑوے نیم کی ٹہنی چن لیتا ہے۔ سات برس گزر جانے کے بعد اگرچہ اسے ضمیر کی خلش کبھی کبھی تنگ کرتی ہے لیکن اسے یقین ہے کہ نہ تو اس نے بے وفائی کا مظاہرہ کیا تھا نہ بزدلی کا آخری منظر میں جب آواز اسی ملامت کا نشانہ بناتی ہے تو وہ اپنا پورا پورا دفاع کرتا ہے۔

چھٹا منظر

آدھی رات گزر چکی ہے جنگل کی آگ کے شعلے ابھی تک بھڑک رہے ہیں گاؤں بھر

میں شور برپا ہے عبدل ویران رستوں میں گرتا پڑتا چھپتا چھپاتا گھر آتا ہے اور طویلے میں سے اپنے باپ کے کمرے میں جھانکتا ہے عبدل کے ماں باپ آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔ عبدل کے ماں باپ کے مابین جو گفتگو ہوتی ہے اس میں حشمت عمر ۰ ے سال عبدل کا باپ اور نصیبن عمر پچاس عبدل کی ماں ایک دوسرے سے عبدل کے عشق کے بارے میں مخالفت کرتے ہیں اور کہتے ہیں ان حویلی والوں کے کیڑے پڑیں بنت رنگن نے میرے لونڈے کو پاگل کر دیا۔ نصیبن کہتی ہے پوت کا ہے کو جنا تھا سانپ تھا تم کو اس دن کے لیے پالا تھا عبدل۔ جب عبدل اپنے ماں باپ کو اپنی اور سندی کی مخالفت میں گفتگو کرتے ہوئے سنتا ہے تو اس کے اندر سے آواز اُبھرتی ہے اب اس پیڑ سے اڑ جا اس کی جڑیں سوکھ چکی ہیں۔ یہاں ناصر کاظمی نے گھر کو اس ہرے بھرے پیڑ سے تشبیہ دی ہے جس کی چھاؤں سب گھر والوں کے لیے آسرا ہوتی ہے لیکن جب یہ پیڑ ہی سوکھ جائے تو پھر اس کا سایہ جائے اماں نہیں ہوتا سو عبدل کے لیے اس کے گھر کا پیڑ سوکھ چکا تھا اس لیے اس نے کہیں جنگل میں بسیرا کرنے کی ٹھانی اور اپنے لیے کڑوے نیم کی ٹہنی چن لی۔ ہمارے یہاں جو روایتی عشق و محبت کی داستانیں ملتی ہیں اس ڈرامے کا پلاٹ ان سے کچھ مختلف ہے یہاں ہیرو کو جینے کی آرزو ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اسے اس سماج کا بھی سامنا ہے جو یہ سمجھتا ہے اس آگ کا قصوروار بھی وہی ہے۔

ساتواں منظر

سورج ڈوب رہا ہے گاڑی پوری رفتار سے چل رہی ہے عبدل کھڑکی کی طرف بیٹھا ماضی کو یاد کر رہا ہے گاڑی کبھی سرنگ سے کبھی کسی پل پر سے گزرتی ہے تو وہ چونک پڑتا ہے۔ احمد اور فیاض دوسری طرف باتیں کر رہے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اس ڈرامے کو آنے والی جدید تکنیک کے مطابق لکھا ہے اگر اسے فلمایا جائے یا ٹی۔وی سے ٹیلی کاسٹ کرنا مقصود ہو

تو اس میں فلیش بیک سے پوری کہانی اجاگر کرنے میں بہت آسانی پیش آتی ہے اب تک جو کہانی بیان کی جا رہی ہے پیش منظر میں گاڑی ہے جو چل رہی ہے اور اس کے ڈبے میں دو کردار ایک دوسری سے محو گفتگو ہیں اور گفتگو کا موضوع ایک ایسی محبت بھری کہانی ہے جس کا اہم کردار بھی ڈبے میں موجود ہے اور وہ خاموشی سے ان کی گفتگو بھی سن رہا ہے خود کلامی بھی کر رہا ہے اس ساتویں منظر میں ہم ایک مرتبہ پھر ڈبے میں آ جاتے ہیں، عبدل باہر کے دیہاتی منظر کو دیکھ کر سوچتا ہے وہی منظر ہیں وہی پہاڑ کی چوٹی۔ وہی چشمے وہی ہریالی، وہی چرواہے لیکن اس دھرتی پر میرا کوئی نہیں ہے۔ میں اس سرزمین پر سات برس بعد کیسے قدم رکھوں اس دھرتی سے میرا ناتہ ٹوٹ چکا ہے اور اپنے وقت کے تمام ساتھی بچھڑ چکے ہیں۔ احمد اور فیاض گرمی کا ذکر کرتے ہیں اور احمد فیاض کو شیشہ کھولنے کے لیے کہتا ہے اور اس سے پانی لے کر پیتا ہے یہاں باہر کے منظر میں ایک گھڑ سوار دکھائی دیتا ہے تو دونوں گھوڑے کے بارے میں گفتگو شروع کر دیتے ہیں اور یہاں ناصر کاظمی نے اپنے گھڑ سواری کے شوق کی کہانی کو بڑے موثر انداز میں پیش کرتے ہوئے فیاض کی زبانی گھوڑوں کی قسمیں بھی بیان کر دی ہیں۔

فیاض: ہم نے اپنی ساری عمر میں رنگ رنگ کے گھوڑے پالے۔

چمپا، فقرا، خاکی، چیتا، کالا اور کمیت۔

گھوڑا تو بس قسمت والے کو ملتا ہے

اس کے کانوں سے جنت کی ہوا آتی ہے

اس کے ساتھ وہ ایک میلہ میں کالے گھوڑے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ گھوڑا ایسا تھا کہ اس پر سواری کرنا ہر ایک کے بس میں نہ تھا۔ گاؤں کے چودھری نے شرط لگائی تھی کہ جو کوئی اس پر سواری کرے گا کہ یہ گھوڑا اسے مل جائے گا ایک پناہ گیر لڑکا جو آفت کا پتلا تھا اکبر اس نے شرط جیت لی پھر اکبر کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ قسمت کا بہت دھنی ہے

اس نے اب موناسے شادی کرلی ہے لیکن اس میں ایک ہی کھوٹ ہے کہ وہ نئے زمانے کی لڑکی ہے پھر وہ اس رات کا ذکر کرتے ہیں جب جنگل میں آگ لگی تھی۔ عبدل ان کے باتیں سن رہا ہے۔ احمد کہتا ہے۔

احمد: تو وہ آگ کس نے لگائی تھی؟
عبدل نے......نندی کے بھائی نے......حسن نے

فیاض: میاں جتنے منہ اتنی ہی باتیں
سنا یہی ہے!
اللہ جانے تہہ میں کیا ہے؟

احمد: یہ سارے زمیندار ایسے ہی ہیں
لوگ کہتے ہیں جنگل انہوں نے جلایا
مگر گاؤں والوں کو نندی کے بھائی پر شک ہے
بھلا آپ اس دن کہاں تھے۔

فیاض: میں اس روز وہیں تھا
اپنے گاؤں میں تھا، بس کھانا کھانے ہی بیٹھا تھا
اتنے میں اک شور اٹھا
میں سمجھا کہ ساتھ کے گاؤں نے ہلہ بول دیا ہے
ننگے بدن کے گھوڑے پر الانا چڑھ کے نکلا
اِس سے پوچھا اُس سے پوچھا
کالی رات اور تیز ہوا تھی
تین کوس سے آگ کی لاٹیں چمک رہی تھیں
ڈیرے والے بھرے طمنچے اور بندوقیں لے کر نکلے

گھوڑے سوار مشالیں لے کر بھاگ رہے تھے

احمد: تعجب ہے عبدل کہاں تھا؟
وہ نندی تو جل گئی تھی
تمہیں تو خبر ہے

فیاض: آگ کے بہتے دریاؤں میں
اس کی چیخیں ہم نے سنی تھیں
ہم نے لاکھ پکارا
آوازیں دیں
لیکن کوئی نہ بولا

احمد: میں نے وہ رات دیکھی ہے جب آسمان سرخ تھا۔

یہاں ناصر کاظمی نے آسمان کی سرخی کی طرف اشارہ کر کے نندی پر ہونے والے ظلم کو بیان کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ناصر کاظمی طبقاتی اور جاگیرداری اور زمینداری نظام کے سخت خلاف تھا اس نے احمد سے یہ کہلوایا کہ سارے زمیندار ایسے ہی ہیں لوگ کہتے ہیں جنگل انہوں نے جلایا پھر اس منظوم ڈرامے میں ناصر کاظمی نے بڑی کمال مہارت سے مکالمے بلوائے ہیں اور اس فطری انداز میں کہ محسوس تک نہیں ہوتا کہ مکالمے بولے جا رہے ہیں بلکہ اسی طرح لگتا ہے جیسے کردار بے تکلف انداز میں ایک دوسرے سے محو گفتگو ہیں۔ یہاں احمد اور فیاض کی گفتگو سے محسوس ہوتا ہے کہ گاؤں والے ابھی یہ طے ہی نہیں کر پائے کہ اصل میں آگ کس نے لگائی تھی۔ عبدل پر اس لیے شک ہے کہ حسن بھی نندی کو چاہتا تھا۔ حسن پر اس لیے شک ہے کہ اسے احساس ہو گیا تھا کہ وہ عبدل سے محبت کرتی ہے مگر عبدل اور حسن کی بچپن کی دوستی اور عبدل اور نندی کی سچی محبت سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ آگ نندی کے بھائی لبھانے لگائی تھی جو بچپن ہی سے نندی اور

عبدل کے مابین دیوار بن جاتا تھا لیکن اس منظر تک ناصر کاظمی نے ڈرامہ کی اس گتھی کو سلجھنے نہیں دی اور باقاعدہ ایک سپنس رکھا ہے جو اس ڈرامہ کی کامیابی کی دلیل ہے۔

آٹھواں منظر

مرچوں کے کھیت میں حسن، بندو اور احمد رہٹ کے مڈھ پر بیٹھے حقہ پی رہے ہیں شام ہو رہی ہے رہٹ چل رہا۔

یہاں ناصر کاظمی نے مشرقی پنجاب کے دیہاتی ماحول کا نقشہ کھینچا ہے۔ ناصر کاظمی نے مشرقی اور مغربی پنجاب کے کئی دیہاتوں کی سیر کر رکھی تھی۔ وہ دیہاتی زندگی سے بخوبی واقف تھے اور اکثر بقول ان کے وہ گھوڑے پر سوار ہو کر انبالہ سے راج گڑھ اور قریبی دیہاتوں میں بھی جاتے تھے۔ اس منظر میں حسن، بندو، احمد، اکبر، کچھ دیہاتی اور لبھا دکھائی دیتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے رہٹ کی آواز کو ایک لوک گیت میں بڑی خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ حسن رہٹ کی مڈھ پر بیٹا طبورہ بجا رہا ہے۔ بندو اور احمد حقہ پی رہے ہیں۔ الاؤ کی آگ بھڑک رہی ہے۔ یہاں حسن اور بندو کی گفتگو خالص انبالہ کی زبان میں ہے اور اس زبان میں ناصر کاظمی نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ شاعری کی جوت جگائی ہے۔ سورج کے ڈوبنے کے منظر کو وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

بندو: دھوپ گئی پردیس ماں کلی رہ گئی چھاؤں
مرگھٹ دیکھے گاؤں لے تو رب کا ناؤں

حسن: سدھ بدھ ہے مجھے دھوپ کی نا میں جانوں چھاؤں
نامراٹھور ٹھکانہ کوئی نامرا کوئی گاؤں

اس کے بعد بندو کہتا ہے چلو اب گاؤں چلیں مگر حسن اسے کہتا ہے دو گھڑی بیٹھو اور سنگیت سنو۔ احمد کہتا ہے تم نے یادیں تازہ کر دیں سناتے رہو بھائی اتنے میں اکبر گھوڑے پر

سوار آتا ہے، وہ آ کر کہتا ہے حسن میں تمہیں صبح سے ڈھونڈ رہا ہوں اور ادھر عبدل جانے کس روگ میں پھنسا ہے بندو پھر پوچھتا ہے۔

بندو: اکبر بھیا! عبدل کی کچھ کھیر کھمر ہے۔

اکبر: بڑے مزے میں ہے شہزادہ

ابھی ملا تھا

ارے وہ کیا ہے

وہ دیکھو آ کاش پر وہ کیا ہے

پھر تمام دوست آپس میں گفتگو کرتے ہیں اور یہ شادی کی آتش بازی تھی جو آسمان پر تارے بکھیر رہی تھی۔ یہاں ناصر کاظمی نے کانچ یا شیشہ کو کنچ کہا ہے اور یہ تام انبالہ ہی کی زبان میں ہے۔ انبالوی زبان میں کانچ کو کنچ کہتے ہیں اور یہاں کنچ گھر سے مراد کانچ کا کارخانہ ہے۔ ابھی ان دوستون سے گفتگو جاری تھی کہ کنچ گھر کے سائرن کی آواز سنائی دیتی ہے سناٹا اور پھیل جاتا ہے۔ کنچ گھر کے مزدور اور کاری گر دور سے ایک رستے پر تیزی سے جاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں اکبر پھر وارد ہوتا ہے اور کہتا ہے۔

اکبر: سناؤ کیا حال ہے میرے دوستو

بندو: اتنے دنوں ماں سکل دکھائی

اچھے تو ہو میرے بھائی

اکبر: خدا کے فضل و کرم سے اچھی گزر رہی ہے

سناؤ احمد تمہارا کیا حال ہے

کہو کیسی کٹ رہی ہے؟

احمد اکبر کو بتاتا ہے کہ حسن نے آج ایسا گانا سنایا کہ تڑپا کر رکھ دیا اس کے گلے میں قیامت کی مرکی ہے۔ گھنگھرو کا کھنکا ہے ظالم نے کوئل کی آواز پائی ہے۔ آگے چل کر

ناصر کاظمی اپنے پسندیدہ مشغلے کبوتروں کا ذکر کرتے ہیں۔

اکبر: نہ جانے یہ جنگلی کبوتر کہاں سے اترے ہیں اجڑے بن میں؟
کبوتروں کی یہ ٹکڑیاں ہیں یا ٹڈی دل ہے
بڑا اندھیرا ہے بھائی احمد
کہاں چلے ہو؟

احمد: ذرا دو کبوتر گرا لاؤں
میں پل جھپکنے میں آ جاؤں گا

اکبر: یہ شام کے وقت ان پرندوں کو کیوں ستاتے ہو
جانے دو غیر وقت ہے۔

بندو: بڑا ہی بھولا پنچھی ہے یہ، سیدا اس کی ذات
بھرے سے مت مارو اس کو مانو میری بات
حسن تم کوئی گیت سناؤ
بابو جی کا جی بہلاؤ

یہاں ناصر کاظمی نے کبوتروں سے اپنی محبت کو بڑے سلیقے کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ پرندوں سے ناصر کاظمی کو جو پیار تھا اس کی ایک جھلک بھی یہاں ملتی ہے کہ غیر وقت پرندوں کو ستانا نہیں چاہیے۔ یہاں اکبر اور بندو کا مکالمہ شہری اور گاؤں کے ایک گنوار کے مابین فرق ظاہر کرتا ہے۔

بندو: کسی کو نہیں جانتے گاؤں کے سیدھے لوگ
ہم تو نرے گنوار ہیں تم ہو سہری لوگ

اکبر: بھلا کبھی تم نے شہر دیکھا ہے؟
جانتے ہو کہ شہر کیا ہے؟

کبھی جو سپنے میں دیکھ پاؤ تو گاؤں کی ناریوں کو بھولو!

احمد: میاں باؤلے ہو کے روتے پھرو گے

ارے شہر کی ناریوں سے خدا ہی بچائے

ذرا آگ کے پاس آ جاؤ خنکی اترنے لگی ہے۔

احمد کے اس مکالمے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب موسم تبدیل ہو گیا پہلے گرمی کا موسم تھا اور اب سردی آ گئی ہے۔ آگے اکبر، احمد اور بندو کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔ بندو اپنی مقامی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور شہریوں کی مکاری اور استحصالی رویوں کی مذمت کرتا ہے۔ ناصر کاظمی نے گاؤں اور شہری ماحول میں پائے جانے والے تضاد کو یہاں بڑی مہارت سے بیان کر دیا ہے۔ چکی کی آواز آ رہی ہے احمد چکی چلتے دیکھ کر کہتا ہے گاؤں میں ویسے ہی دھائی مچی ہے کہ آٹا نہیں کال ہے لوگ مر جائیں گے۔ احمد کہتا ہے کہ چلو پھر شہر چلیں لیکن شہر میں بھی بغیر سفارش کے کوئی نوکری نہیں ملتی۔ احمد کہتا ہے کہ یہ سب نفع خوروں کی سازش ہے۔ غلے کا توڑا نہیں ہے۔ اپنے کھیتوں کو دیکھو ذرا اپنی ہری بھری فصلوں کو دیکھو ہری ہیں بھری ہیں۔ یہاں ناصر کاظمی نے سماجی صورتحال کو بھی واضح کر دیا ہے کہ ہم ایسے معاشرے میں زندہ ہیں جہاں ہجرت کرنے والوں کو پناہ گیر کہہ کر پکارا جاتا ہے جہاں پیٹ بھرنے کے لیے بغیر سفارش کے کچھ نہیں ملتا۔ جہاں سب کچھ ہے مگر شور یہی مچایا جاتا ہے کہ کچھ نہیں۔ یہ سب ہمارے حکمرانوں کے چکر ہیں۔ ابھی یہ آپس میں گفتگو کر رہے ہوتے ہیں کہ اندھیرے میں سفید پگڑیاں اور گھوڑیوں کی آنکھیں چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ نندی کا بھائی اور اس کے ساتھی ہیں۔

نواں منظر

حسن اور احمد سورج پور سے دو میل کے فاصلے پر جنگل کے شمالی حصے کے ساتھ گھوڑوں

پر بیٹے عبدل اور نندی کی تلاش میں پھر رہے ہیں اندھیری رات ہے ہر طرف سناٹا ہے۔ احمد اور حسن کے گھوڑے دوڑ دوڑ کر پسینہ پسینہ ہو گئے ہیں۔ آگے جنگل اور آگ گھوڑا اٹک جاتا ہے احمد کہتا ہے آگے نہ جاؤ۔ حسن دیکھتا ہے کہ ایک نار اپنے تن پر راکھ ملے ننگی بیٹھی ہے حسن اس سے کہتا ہے۔

حسن: اگنی برن کی اوٹ ماں اپنا بدن چھپا
او ناری او مورکھ ناری اپنا ناؤں بتا

ناری: (بڑی ڈراؤنی اور گہری آواز میں)
ناری نہیں چڑیل ہوں اپنی جان سنبھال
کھائے لوں گی تیرا کلیجہ جیوڑا لوں گی نکال

حسن: تو مجھے نہیں پچھانتی میں ہوں منش دلیر
ایسا بھلا ماروں گا بس کردوں گا یہیں ڈھیر

ناری: تو مجھے نہیں پچھانتا باپ مرا مہاراج
میں ہوں مہار جیوتی گپت مرا سرتاج

یہاں احمد دونوں کو سمجھاتا ہے کہ نرمی سے بات کرو، ابھی دونوں کے مابین گفتگو جاری ہوتی ہی ہے کہ گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز سنائی دیتی ہے اور لوگوں کے شور سے جنگل گونج اٹھتا ہے۔ آگ کے شعلے آسمان تک بلند ہو رہے ہیں۔ عورت جنگل کی طرف بھاگ جاتی ہے اور حسن اس کے پیچھے بھاگتا ہے۔

دسواں منظر

دسویں منظر میں لبھا اپنے ساتھیوں کے ساتھ حسن پر حملہ آور ہوتا ہے۔ کنج گھر کا انجینئر جس کی عمر پچاس برس ہے سمجھاتا ہے کہ اس کو مت مارو اور معاملہ عدالت پر چھوڑ دو

قانون ہاتھ میں مت لو مگر لبھا جو اپنی بہن کے خون کا بدلہ لینے کے لیے پاگل ہو گیا ہے کہتا ہے۔

لبھا: یو میرا مجرم ہے یارو
ان نوں میرے پاس لیاؤ
لبھا حسن کو خون بھری آنکھوں سے دیکھتا ہے
تو اگر اشراف ہے تو آ تر میدان ماں
سید ہے تو رجپوت میں
تو پہلے اپنا وار کر پھر روک میرے وار کو
میں یوں نہ چھوڑوں گا تجھے

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی اس کہانی کو سپنس سے نکال کر اب کلائمکس پر لے جا رہے ہیں۔ لبھا کو یہ شک ہے کہ اس کی بہن نندی کا خون حسن نے ہی کیا ہے حالانکہ حسن اسے بھائی کہہ کر یقین دلا رہا ہے کہ اس کا اس میں قصور نہیں ہے اور یہ کہ تمہاری بہن کے سنگ عبدل بھی جل کر راکھ ہو گیا مگر جب لبھا حسن کی کسی بات پر یقین نہیں کرتا اور اسے میدان میں اترنے کے لیے کہتا ہے تو پھر حسن کا سیدی جلال جاگ اٹھتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ اگر تیرے پاس ہتھیار ہیں تو میرے ساتھ پنج تن پاک ہیں اور اسے للکار کہتا ہے اور رانگڑ کے چھورے میرے ساتھ میرا مولا ہے آ میدان میں تیرا زور دیکھوں۔ یہاں ناصر کاظمی نے جہاں راجپوت کی بہادری دکھائی ہے وہاں سید کی بہادری اور صبر و استقامت کو بھی واضح کیا ہے کہ سید کبھی پہل نہیں کرتا مگر جب پانی سر سے گزر جائے تو پھر معاف بھی نہیں کرتا۔

گیارہواں بارہواں اور تیرہواں منظر

ناصر کاظمی نے بڑے فنکارانہ انداز میں حسن کی چتر بینی کی خاموشی سے واضح کر دیا کہ

وہ اب نہیں رہا۔ الماری میں حسن کی چتر بین پڑی ہے حسن کے بعد اسے کسی نے نہیں چھیڑا۔ اکبر اور احمد بینا کو دیکھتے ہیں اور کچھ دیر خاموش رہتے ہیں۔ احمد اور اکبر حسن کو یاد کرتے ہیں وہ تمام حسین منظر ان کی آنکھوں میں گھوم جاتے ہیں جو اب یاد ماضی ہیں۔ احمد، اکبر اور شیشہ گر حسن اور عبدل کا جو حصہ کنج گھر میں ہے اسے تقسیم کرنے کی بات کرتے ہیں اور کہتے ہیں اب ان کا یہاں کوئی والی وارث نہیں ہے شیشہ گر کہتا ہے کہ حق دار تو اب آپ ہی ہیں۔ یہاں دنیاداری کی گفتگو بھی ملاحظہ کیجیے۔

اکبر: بجا ہے بھائی۔ تمہاری محنت ہمارا پیسہ

احمد: تو پھر تین حصے ہوئے
کچھ تو اللہ کے رستے میں دے دو
جو باقی بچے اسے تینوں میں تقسیم کرلو

اکبر: میرا تو دل کانپتا ہے جب بھی خیال آتا ہے دوستوں کا
یہ حصے وصے کی بات چھوڑو
جو کام کرنا ہے کرتے جاؤ

احمد: میں قانون کی رو سے کہتا ہوں۔

اس کے ساتھ ہی احمد کنج گھر دیکھنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے شیشہ گر انھیں کنج گھر دکھاتا ہے اور یہاں کے بارے میں مکمل معلومات دیتا ہے۔ آخر میں شیشہ گر کہتا ہے:

آپ آتے رہیں تو چند دنوں میں سارا کھیل سکھا دوں گا
اس شیشہ گھر کی صنعت کے سب راز رموز بتا دوں گا

بارہویں منظر میں ایک عورت موتا، اکبر اور احمد دو پہیوں کی گاڑی میں پھول گلی سے کنج گھر کی طرف جا رہے ہیں گاڑی کو دو سفید گھوڑے کھینچ رہے ہیں۔ گرمیوں کی دوپہر ہے ایک عورت بھیرویں گا رہی ہے اس کی آواز دور سے آ رہی ہے۔

کنچن روپ دکھائے

سرگم سا۔ سارے گاماسا

جل میں آگ لگائے

آگے چل کر موتا کہتی ہے گاڑی والے گاڑی روکو احمد بھیا نیچے اترو۔ احمد پوچھتا ہے یہ کس کا جنازہ ہے اکبر۔ اکبر بتاتا ہے کہ ہمارے مفتی گزر گئے ہیں یہ آخری شمع رہ گئی ہے۔

تیرہویں منظر میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ حسن اور لبھا آپس میں لڑتے لڑتے مر گئے۔ احمد اور فیاض گاڑی کے ڈبے میں گفتگو کر رہے ہیں۔ پس منظر سے اب ناصر کاظمی پیش منظر میں آ جاتے ہیں۔ فیاض کہتا ہے۔

فیاض: سات برس میں اس دھرتی کی ایسی کایا پلٹی

پہلے جنگل راکھ ہوا، پھر کال پڑا

سیلاب تو بس ایسا آیا کہ توبہ میری

سورج پور میں کیا رکھا ہے؟

احمد: پرانی حویلی بھی اجڑی پڑی ہے

وہ ڈیرہ تو حشمت کے دم سے ہی تھا بس

تمہیں یاد ہے جب سیلاب آیا تھا

اس رات عبدل کے ماں باپ، لبھے کا کنبہ

خدا جانے کتنی ہی مخلوق اس راون میں بہہ گئی

یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ اب سورج پور میں کچھ نہیں رہا بڑے بوڑھوں کو بہت سمجھایا کہ سیلاب آ رہا ہے وہ گھر چھوڑ دیں مگر انہوں نے کسی کی نہ مانی اور اپنی دھرتی کو نہ چھوڑا۔ احمد فیاض کو حسن کے ساتھ عبدل کو تلاش کرنے والا قصہ سناتا ہے اور پھر ڈائین کا ذکر کرتا ہے جو پہلے حسن کو ڈراتی ہے اور پھر حسن کی گفتگو سے جب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ کلاکار ہے تو

اس سے برہا کا گیت سناتی ہے۔ آخر میں فیاض احمد سے سوال کرتا ہے اور یہ تمام ماجرا عبدل سن رہا ہے۔

ان آوازوں کے ساتھ ساتھ فیاض احمد کو کہتا ہے کہ اب تو یہی تمنا ہے کہ نویں شہر میں جلدی جلدی گھر بن جائے۔ احمد کہتا ہے کہ آٹھ بجنے لگیں تو بتانا تمہیں کچے گھر کا نظارا دکھاؤں گا گاڑی وہیں سے گزرتی ہے۔ فیاض کہتا ہے آٹھ بجنے میں چند منٹ ہیں۔ ایک آواز عبدل کے کانوں میں آتی ہے سورج پور اترو گے عبدل؟ وہاں نہ جانا وہاں اب ترا کوئی نہیں ہے۔ آخر میں ناصر کاظمی نے عبدل سے خود کلامی میں یہ کہلوایا۔

آواز: تو نے نندی کو مارا ہے
تو نے اس کا خون پیا ہے
تو نے حسن کو مارا ہے
تو اپنے ماں باپ کا قاتل ہے
تو ہی لیھے کا قاتل ہے
اتنے تن داروں کا خون تیری گردن پر!
تو خونی ہے تو قاتل ہے

اس آواز کا جواب اپنے ضمیر کی آواز سے دیتا ہے اس لیے کہ وہ سمجھتا ہے کہ جو کچھ اس کے بارے میں کہا جا رہا ہے وہ غلط ہے اسی طرح جس طرح حسن تھا اس لیے عبدل کہتا ہے۔

عبدل: تو جھوٹا ہے
نندی اپنی موت مری ہے
حسن میرا جگری دوست تھا

آواز: تو بزدل ہے

تو نے سورج پور کو اجاڑا

عبدل: تو جھوٹا ہے

آواز: تو بزدل ہے

تو خونی ہے

تو قاتل ہے

تو بزدل ہے

عبدل: لہجہ بدل کر

دھوپ کی گرمی سے پیلا پڑ گیا تھو ہڑ کا کانس

چاند کی کبریت سے جلنے لگے جنگل کے بانس

ا۔ ارے کیا ہوا دیکھنا

یہ گاڑی کھڑی ہو گئی؟

فیاض: (عبدل کی طرف دیکھ کر) کون سا اسٹیشن ہے بھائی؟

آپ یہاں اتریں گے صاحب!

احمد: نہیں! یہ تو جنگل ہے

گاڑی یہاں کیوں روکی

کوئی آواز بھی تو نہیں

کوئی بتی نہیں

یہ تو جنگل ہے سنسان جنگل

یہاں یہ کتھا ختم ہو جاتی ہے۔ عبدل جہاں سات برس بعد لوٹنا چاہتا تھا وہاں لوٹنا بیکار تھا۔ اس نے ساتھ برس پہلے جب ہجرت کی تھی اس وقت سورج پور واقعی سورج پور تھا مگر ہجرت کے بعد یہاں کچھ نہیں بچا۔ سوائے جنگل کے جہاں اب کوئی مسافر اترنے کے لیے

تیار نہیں تھا۔

ناصر کاظمی نے اپنے اس ڈرامے میں بقول باصر سلطان کاظمی:

"گاڑی کے سفر کو مجسم اور متحرک شکل دے دی ہے۔ مسافر اپنی منزل پر پہنچنے کے لیے بے تاب ہیں اور یادوں میں کھو جاتے ہیں لیکن جونہی ماضی غالب آنے لگتا ہے گاڑی رک جاتی ہے اور وہ بھی تاریک سنسان جنگل میں۔ گاڑی ایک لحاظ سے مقدر کی علامت بھی ہے جو ماضی میں زیادہ دور نکل جائے تو غیر فعال ہو کر رہ جاتی ہے۔" ۷۷ے

مجموعی تاثر

اس تمام تجزیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ناصر کاظمی کا یہ منظوم ڈرامہ بھرپور تاثر کا حامل ہے۔ یہ ڈراما اپنی ہئیت کے اعتبار سے ریڈیو کے لیے زیادہ موزوں ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نے لکھا بھی اسے ریڈیو کے لیے۔ ریڈیو پر اسے کرداروں کے ذریعے آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے اور ماحول تخلیق کرنے کے لیے صوتی تاثرات سے کام لیا جاسکتا ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ۔ کردار۔ مکالمے۔ منظر نگاری اور واقعات نگاری میں ناصر کاظمی نے بڑے سلیقے کے ساتھ اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ڈرامے کی اصل روح شاعرانہ تخیل ہے۔ ناصر کاظمی نے گو سیدھے سادے اور آسان اُسلوب میں یہ ڈرامہ تحریر کیا ہے مگر اس میں تجسس اور سسپنس آخر تک برقرار رکھا ہے اور اس میں آج اور کل کے حوالے سے بدلتی ہوئی قدروں اور زندگی کے رویوں کی بڑے فنکارانہ انداز میں عکاسی کی ہے۔ یہ ڈرامہ ہمارے سماج میں طبقاتی کشمکش، معاشرتی ناہمواری، رفتگاں کی یاد، ہجرت کے تجربے، فراق، اداسی، فطرت سے لگاؤ، شہروں اور دیہاتوں کی زندگی میں فرق، جانوروں

اور پرندوں سے محبت، سیر و سیاحت، گھڑسواری، موسیقی سے دلچسپی، مقامی تہذیب و تمدن اور مقامی زبان و بیان کا آئینہ ہے۔ یہ ڈرامہ زندگی کی حقیقتوں سے عبارت ہے۔ قنوطیت، یاسیت اور بے عملی کی نفی کرتا ہے۔ اس میں محبت کی خوشبو بھی ہے بہادری کی عظمت بھی۔ یہ خاندانی وقار، عزت اور غیرت کی تصویر بھی ہے اور جرات اور جواں مردی کی تعبیر بھی اس میں عبدل کے کردار میں حقیقت پسند انسان سے ملاقات ہوتی ہے جس کا دکھ جس کا درد اور جس کا کرب آج کے معاشرے کے ہر فرد کا دکھ درد اور کرب ہے اس کے یہاں زندگی سے فرار کی بجائے زندگی کے امکانات روشن ہوتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے ڈرامہ کے تمام فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ اس میں انبالہ کی مقامی زبان کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اور انبالہ کے لوک ادب سے بھی ہمیں مختلف لوک گیتوں کے ذریعے متعارف کرایا ہے۔

یہ ڈرامہ ایک ایسے ہرے بھرے درخت کی مانند ہے جس کی جڑیں ماضی کی دھرتی میں پیوست ہیں اور شاخیں مستقبل کی روشن فضاؤں میں قوت نما پا رہی ہیں۔ اس میں قاری کی دلچسپی اس کی کہانی کی بنت سے ابتداء سے لے کر آخر تک قائم رہتی ہے اور بعض اوقات قاری مختلف مناظر میں کھو کر خود کو وہیں محسوس کرتا ہے جہاں کی ڈرامہ نگار نے عکاسی کی ہوتی ہے۔ "سر کی چھایا" ایک ایسی کہانی ہے جو اپنے ڈرامائی عناصر کے ساتھ ریڈیو، ٹی۔ وی اور آرٹ فلم کے لیے نہایت موزوں ہے جب کہ سٹیج کے لیے یہ ڈرامہ قدرے مشکل ہے۔

آخری بات یہ ہے کہ اس ڈرامے سے سب سے زیادہ لطف وہ لوگ اٹھا سکتے ہیں جو مشرقی پنجاب کی تہذیب و تمدن اور زبان سے آشنا ہیں جب کہ عام قارئین اور ناظرین کے لیے بھی یہ خاصی دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔

ہر ڈرامہ نگار یا ناول نویس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے اپنے خیالات، یادوں اور خوابوں کی تشہیر کرنا چاہتا ہے یعنی مخلوق کے پردے میں خالق بول رہا ہوتا ہے۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے۔ تخلیق کا تخلیق کار سے ایسا ہی تعلق

ہوتا ہے جیسا پھول کا خوشبو سے اور پھل کا درخت سے اگر ناصر کاظمی کے ایک اچھے کاری کو مصنف کا نام بتائے بغیر "سر کی چھایا" پڑھنے کو دی جائے تو وہ جلد ہی جان جائے گا کہ یہ کس کی تخلیق ہے۔ رفتگاں کی یاد، ہجرت کا تجربہ، فراق، اداسی، فطرت سے لگاؤ، جانوروں اور پرندوں سے محبت، سیر و سیاحت اور موسیقی وغیرہ ناصر کاظمی کی زندگی کی اہم ترین خصوصیات ہیں اور یہ سب عناصر "سر کی چھایا" میں انتہائی شدت کے ساتھ کارفرما نظر آتے ہیں۔

حواشی

۱۔ بحوالہ "مغربی شعریات" محمد ہادی حسین۔

۲۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی "معروضات" پولیمر پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۰ء، ص ۶۳۔

۳۔ ہمایوں ظفر زیدی، بحوالہ (مضمون) "اردو شاعری"۔

۴۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان، طرفین "سرسوں کے پھول کا ہم عصر" ص ۴۸، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۸ء۔

۵۔ بحوالہ "اردو غزل کا ارتقاء"۔

۶۔ ٹی۔ وی انٹرویو۔ انٹرویو لینے والے تھے انتظار حسین۔ (اس انٹرویو کا کچھ حصہ "خشک چشمے کے کنارے" میں بھی شامل ہے)

۷۔ مضمون نگار "احمد ندیم قاسمی" "ہجر کی رات کا ستارا" (مرتبہ) احمد مشتاق، ص ۹۰، ۹۱۔

۸۔ مضمون نگار "فراق گھورکھ پوری" "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۲۷۔

۹۔ مضمون نگار "مظفر علی سید" "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۱۰۳۔

۱۰۔ ناصر کاظمی ''خشک چشمے کے کنارے'' انٹرویو انتظار حسین، ص ۳۶۱، ۳۶۲۔

۱۱۔ ناصر کاظمی ''خشک چشمے کے کنارے'' انٹرویو انتظار حسین، ص ۳۷۰۔

۱۲۔ ناصر کاظمی ''برگ نے'' اعتبار نغمہ، مکتبہ خیال لاہور، جنوری ۱۹۸۷ء، ص ۱۳، ۱۴۔

۱۳۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۲۱۱۔

۱۴۔ مضمون نگار ''عبدالحمید'' ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۱۹۔

۱۵۔ مضمون نگار ''عبدالحمید'' ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ احمد مشتاق، ص ۲۲۔

۱۶۔ شیخ صلاح الدین ''ناصر کاظمی: ایک دھیان''۔

۱۷۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۴۔

۱۸۔ ناصر کاظمی۔ رسالہ ''ادب لطیف'' نومبر ۱۹۶۲ء، (میرا ہم عصر) ص ۷۔

۱۹۔ ناصر کاظمی۔ رسالہ ''ادب لطیف'' نومبر ۱۹۶۲ء، (میرا ہم عصر) ص ۶۔

۲۰۔ حامد کاشمیری ''ناصر کاظمی کی شاعری'' ص [redacted]۔

۲۱۔ مضمون نگار: احمد ندیم قاسمی ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۹۰۔

۲۲۔ مضمون نگار: انتظار حسین ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۳۴۔

۲۳۔ مضمون نگار: ڈاکٹر سہیل احمد خان ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۱۶۹۔

۲۴۔ مضمون نگار: انتظار حسین ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۳۳۔

۲۵۔ بحوالہ ''وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر'' ڈاکٹر حسن رضوی، ص ۹۳، ۹۴۔

۲۶۔ مضمون نگار: شمس الرحمٰن فاروقی ''ہجر کی رات کا ستارہ'' (مرتبہ) احمد مشتاق، ص ۱۵۲۔

۲۷۔ مضمون نگار: احمد ندیم قاسمی ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۹۰، ۹۱۔

۲۸۔ مضمون نگار: آفتاب احمد ''ہجر کی رات کا ستارہ'' مرتبہ مشتاق احمد، ص ۱۱۷۔

۲۹۔ ڈاکٹر منیر حمدانی از جواز۔

۳۰۔ عقیل احمد صدیقی ''جدید اردو نظم۔ نظریہ اور عمل''۔

۳۱۔ مضمون نگار: ڈاکٹر سہیل احمد خان ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق۔

۳۲۔ مضمون نگار: شمس الرحمٰن فاروقی ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ احمد مشتاق۔

۳۳۔ ڈاکٹر منیر حمدانی از جواز۔

۳۴۔ مضمون نگار: سہیل احمد خان ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق۔

۳۵۔ ناصر کاظمی ''پہلی بارش'' دیباچہ غالب احمد ۱۹۷۵ء۔

۳۶۔ ناصر کاظمی ''پہلی بارش'' دیباچہ سوئم، باصر کاظمی۔

۳۷۔ اے حمید ''سنگِ دوست'' ص ۴۸۲۔

۳۸۔ مضمون نگار: انتظار حسین ''ہجر کی رات کا ستارا'' مرتبہ، احمد مشتاق، ص ۴۹۔

۳۹۔ ناصر کاظمی۔ ''پہلی بارش'' دیباچہ سوئم، باصر کاظمی۔

۴۰۔ ایضاً۔

۴۱۔ ایضاً۔

۴۲۔ ایضاً۔

۴۳۔ شہرت بخاری ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' ص ۲۳۹۔

۴۴۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۲۵۱، ۲۵۲۔

۴۵۔ ناصر کاظمی ''پہلی بارش'' دیباچہ باصر کاظمی۔

۴۶۔ ناصر کاظمی کی ڈائری ''چند پریشان کاغذ'' مرتبہ، باصر کاظمی۔

۴۷۔ مشمولہ "ہجر کی رات کا ستارہ" مرتبہ: احمد مشتاق۔

۴۸۔ داستان نثر میں لکھی جاتی ہے۔ نظم میں مثنوی لکھی جاتی ہے جس میں شاعر ایک مکمل کہانی بیان کرتا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم کی ہیئت مثنوی جیسا ہے۔ کیوں کہ اس میں ناصر کاظمی ایک کہانی بیان کر رہے ہیں مگر مثنوی کے اصل اثرات ان کی اگلی نظم بہ عنوان "نیا سفر" میں ملتے ہیں۔ جیسے اگلے صفحات میں بیان کیا جائے گا۔

۴۹۔ رفیع الدین ہاشمی "اصناف ادب" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص: ۷۵۔

۵۰۔ ایضاً۔ ص ۷۶۔

۵۱۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر" ص ۲۸۸۔

۵۲۔ "مقدمہ شعر و شاعری" مرتبہ وحید قریشی۔ ص ۲۷۷۔

۵۳۔ ناہید قاسمی "ناصر کاظمی شخصیت اور فن"۔

۵۴۔ ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے" انٹرویو انتظار حسین، ص ۳۶۱۔

۵۵۔ ناہید قاسمی "ناصر کاظمی شخصیت اور فن"۔

۵۶۔ ناصر کاظمی "خشک چشمے کے کنارے": انٹرویو، انتظار حسین، ص: ۳۶۲۔

۵۷۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر" ص: ۲۸۳۔

۵۸۔ ایضاً: ص: ۲۸۵۔

۵۹۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر" ص: ۲۸۶۔

۶۰۔ محمد اعظم خان، ڈپٹی کنٹرولر آف ریڈیو پاکستان، بحوالہ: ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر"۔

۶۱۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر" ص: ۲۹۰۔

۶۲۔ محمد اعظم خان، ڈپٹی کنٹرولر آف ریڈیو پاکستان، بحوالہ، ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا نام"۔

۶۳۔ ناہید قاسمی ''ناصر کاظمی شخصیت اور فن''۔

۶۴۔ شیخ صلاح الدین ''ناصر کاظمی: ایک دھیان''۔

۶۵۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصرؔ'' ص ۲۹۰۔

۶۶۔ شیخ صلاح الدین ''ناصر کاظمی: ایک دھیان''۔

۶۷۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصرؔ'' ص ۲۹۳۔

۶۸۔ کلیاتِ ناصرؔ ''نشاطِ خواب'' (حصہ دوم) ''سلام'' ص ۵۵۔

۶۹۔ ڈاکٹر مظفر عباس ''اردو میں قومی شاعری'' مطبوعہ مکتبہ عالیہ ۱۹۸۷ء، ص ۲۷۱۔

۷۰۔ ناصر کاظمی ''چند پریشان کاغذ'' مرتبہ، باصر کاظمی۔

نوٹ: ناصر کاظمی نے پاک بھارت جنگ کے حوالے سے جس قومی ترانے کا ذکر کیا ہے وہ ''نشاطِ خواب'' کے ترانوں کے انتخاب میں موجود نہیں ہے (صرف ریڈیو سے گایا گیا تھا)۔

۷۱۔ ڈاکٹر مظفر عباس ''اردو میں قومی شاعری'' ص: ۲۷۲ تا ۲۸۷۔

۷۲۔ ناصر کاظمی نے یہ نظم ٹی۔وی سے سنائی بھی تھی۔

۷۳۔ شیخ صلاح الدین ''ناصر کاظمی: ایک دھیان'' ص ۲۸، ۲۹۔

۷۴۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصرؔ'' ص ۲۹۹۔

۷۵۔ شیخ صلاح الدین ''ناصر کاظمی: ایک دھیان'' ص ۱۷، ۱۸۔

۷۶۔ شیخ صلاح الدین ''ناصر کاظمی: ایک دھیان'' ص ۲۴۔

۷۷۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصرؔ'' ص ۳۰۲۔

۷۸۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصرؔ'' ص ۳۰۲۔

۷۹۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصرؔ'' ص ۳۰۲۔

۸۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر ''اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ'' ناشر مقبول اکیڈیمی لاہور ۱۹۹۰ء، ص ۱۴، ۱۵۔

۸۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ''پوئٹری اینڈ ڈراما'' ہارورڈ یونیورسٹی، ۲۱ نومبر ۱۹۵۰ء۔

۸۲۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر ''اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ'' ص ۳۱۔

۸۳۔ ایضاً ص: ۱۴، ۱۵۔

۸۴۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر ''اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ'' ص ۳۱۔

۸۵۔ ناصر کاظمی ''سر کی چھایا'' دیباچہ ناصر کاظمی، ص ۲۸۔

۸۶۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر'' ص ۳۱۰۔

۸۷۔ ناصر کاظمی ''سر کی چھایا'' دیباچہ، ناصر کاظمی۔

حصہ چہارم

نثر

نثر

ناصر کاظمی نے اپنی تخلیق کا دائرہ اتنا وسیع کیا کہ ہر صنف سخن خواہ وہ غزل تھی یا نظم، رباعی تھی یا سلام، حمد تھی یا نعت، قصیدہ تھا یا مثنوی ہر ایک میں طبع آزمائی کی اور اپنی ایک منفرد حیثیت اور الگ مقام بنایا۔ ناصر کاظمی کی شاعری تخلیقی منطقے میں ابھرتی، پھیلتی اور ارد گرد کے منطقوں کو اپنے گرفت میں لے کر اپنے عہد کی دیگر آوازوں کی لے مدھم کرتی ہے۔ ناصر کاظمی جتنے بڑے شاعر تھے وہ اتنے ہی بڑے ''نثار'' بن کر ابھرے۔ ''نثر'' کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ تبلیغ افکار اور ترسیل علم کا کام دیتی ہے اور اس کے ذریعے وہ سیاسی، سماجی، فکری، علمی اور تہذیبی مقاصد آسانی سے پورے کیے جاسکتے ہیں جن کا بروکار لانا کسی خاص زندگی یا خاص حالات یا خاص زمانے میں ضروری ہو جاتا ہے۔ ''نثار'' اپنے نقطہ نظر کی اہمیت وافادیت ثابت کرنے کے لیے مدلل، رواں، عام فہم اور اثر انگیز انداز میں لفظوں کو ترتیب دیتا ہے اگر ''نثر نگار'' لفظوں کو استعمال کرنے کا ہنر نہیں جانتا اور لفظوں کے مزاج و معانی سے آشنا نہیں ہے تو وہ ترسیل خیالات کے مقاصد کو پورا نہیں کر سکتا۔ ''نثر نگار'' کے لیے سب سے اہم بات لفظوں کو جانچنے اور انہیں برتنے کا سلیقہ ہے۔ قدیم اردو نثر کی روایت کے متعلق سر سید احمد خان نے برملا لکھا ہے کہ:

> ''علم وادب وانشاء کی خوبی صرف لفظوں کو جمع کرنے اور ہم وزن اور قریب التلفظ کلموں کی تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے

اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط و
کتابت اور چھوٹے چھوٹے روزمرہ کے رقعوں میں یہ سب برائیاں
بھری ہوئی ہیں...... بس ایسی طرزِ تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں
سے کھو دیا ہے اور ہم کو جھوٹی بناوٹی تحریر کا عادی بنا دیا ہے۔“[11]

ہماری جدید نثر کا علامتی انداز اس بات کا ثبوت ہے کہ سرسید کی سادگی اور صداقت بیانی ہمارے جدید ادبی رویوں کے لیے کچھ زیادہ قابلِ قبول نہیں رہی۔ شاعری میں قدم جما لینے کے بعد ناصر کاظمی نے نثر کے میدان میں اپنے قدم جمانے کی سعی کی۔ ناصر کاظمی کی نثر کے حوالے سے مختلف ناقدین نے اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔ چند اقتباسات دیکھیے جو ناصر کاظمی کی نثر کے حوالے سے ان کا مقام واضح کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی نثر کے حوالے سے ناہید قاسمی لکھتی ہیں کہ:

”ناصر کی نظموں میں اداسی تو نمایاں ہے ہی لیکن اس میں ڈرا دینے
والی پراسرایت کا عنصر بھی شامل ہو گیا ہے۔ یوں پڑھنے والا اپنے
آپ کو گھٹی گھٹی، اداس اداس فضاء میں سہمے سہمے قدم اٹھاتا محسوس کرتا
ہے۔ اس کے برعکس ان کی نثر بہت شگفتہ ہے۔ جسے پڑھ کر معلوم
ہوتا ہے کہ ناصر گہری گہری سنجیدہ باتیں سوچنے کے علاوہ ہنسا بھی
کرتے تھے۔“[12]

اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ ناصر کاظمی کی نثر چٹکلوں اور لطیفوں کا مجموعہ ہے۔ ناصر کاظمی کی نثر سنجیدہ موضوعات پر ہے مگر ان کو پڑھتے ہوئے یوں لگتا ہے جیسے باغوں میں کھلے تازہ تازہ گلابوں کی مہک امڈی چلی آ رہی ہے یہ تو طے ہے کہ ناصر کاظمی نے شاعری اور زندگی کو ایک کر رکھا تھا۔ چناں چہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی نثر ایک پُرمعنی اور خوبصورت گفتگو ہے جو عام طور پر کی جانے والی باتوں سے الگ تھلگ ایک منفرد انداز لیے ہوئے ہے۔

ناصر کاظمی کے اس خوبصورت اندازِ بیان اور پُر معنی گفتگو کے متعلق احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ:

"پھر ناصر کی گفتگو اتنی اور یجنل اور تخلیقی تھی کہ...... میرا جی چاہتا تھا کہ وہ باتیں کرتا جائے میں سنتا جاؤں...... وہ اندازِ بیان اور جذبہ و خیال کے بے شمار نکات کھولتا چلا جاتا تھا۔"[۳۳]

ناصر کاظمی کی نثر کے متعلق ڈاکٹر حسن رضوی اپنی آراء کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:

"اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ ناصر کاظمی جتنے بڑے شاعر تھے اتنے بڑے نثر نگار بھی تھے۔ ان کی نثری تحریریں اور گفتگوئیں جہاں اپنے دامن میں بھرپور تنقیدی احساس لیے ہوئے ہیں وہاں ادب کے باب میں فکر و خیال کی نئی راہیں اختراع کرتی نظر آتی ہے۔"[۳۴]

ناصر کاظمی کی یہ نثری تصانیف اپنے دامن میں رنگارنگ پھول لیے ہوئے ہیں۔ متنوع موضوعات پر ان کے لگ بھگ چالیس، پچاس مضامین ہمارے سامنے عقل و فکر کی مختلف جہتیں کھولنے اور غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے جتنی نثر لکھی ہے اس میں ان کا شاعرانہ تخیل پوری قوت سے کارفرما نظر آتا ہے۔ بقول سجاد باقر رضوی:

"ناصر کاظمی نرا شاعر تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ پوری زندگی کو شاعری میں تحلیل کر دے۔ حقیقت شناسوں کے نزدیک یہ ایک "شوقِ فضول" ہے لیکن ناصر کی زندگی سراب اور شاعری حقیقت تھی۔ اس کا خیال تھا کہ شاعر ہونے کے معنی زندگی میں شعوری اور قدری رویہ رکھنے کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ رویہ زندگی سے ہم آہنگی کا رویہ نہیں ہے۔ زندگی سے ہم آہنگی تو زندگی کے ساتھ سمجھوتے ہی سے نصیب

ہوتی ہے اور زندگی سے سمجھوتہ کر لینے کے معنی یہ ہیں کہ آپ ہر قیمت ہر صورت حال کو برقرار رکھیں مگر تخلیقی و شعری رویہ صورت حال کو ہمہ وقت چیلنج کرنے کا رویہ ہے۔ شاعر ہر لحہ لفظوں میں پوشیدہ جہان معنی کو مسخر کرتا رہتا ہے اور یوں موجودہ صورت حال میں ہمہ وقت اضافہ کرتا رہتا ہے۔"[۵]

محولہ بالا اقتباس میں ناصر کاظمی کی جن شعری رویوں کا ذکر ہوا ہے۔ ناصر کاظمی کی نثر کو سمجھنے کے لیے ان کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

ناصر کاظمی کے نثری مضامین کا واحد مجموعہ "خشک چشمے کے کنارے" کے نام سے ان کی وفات کے چودہ برس بعد ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ ان کے صاحبزادگان باصر سلطان کاظمی اور حسن سلطان کاظمی کا مرتب کردہ ہے۔ اس کتاب کے "دوسرے ایڈیشن" میں حصہ چہارم کا اضافہ کیا گیا ہے جس میں دو مضامین شامل ہیں اور اسی کتاب کے "تیسرے ایڈیشن" جو جولائی ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا میں حصہ پنجم کا اضافہ کر دیا گیا ہے جس میں ناصر کاظمی کے اداریے، مکالمے اور آخری انٹرویو بھی شامل ہے۔ ان مضامین کی فہرست سے قبل اس مجموعہ کے مرتبین کا ایک نوٹ درج ہے ملاحظہ فرمایئے۔

"اردو کے بہت سے ادیب، نقاد، پروفیسر اور اہل ذوق یہ کہتے ہیں کہ ناصر کاظمی جب نثر لکھتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ وہ محض شاعر ہی نہیں ایک بھرپور نثر نگار بھی ہے۔ اس رائے کی تصدیق یا تردید کتاب پڑھنے کے بعد ہی ہو سکتی ہے...... "خشک چشمے کے کنارے" ناصر کاظمی کے مختلف مضامین پر مشتمل ہے جس کا نام انہوں نے خود رکھا تھا۔ اس میں کچھ مضامین مختلف ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں اور کچھ ان کے ہاتھ سے لکھے ہوئے کاغذات میں محفوظ ہیں۔ بعض مضامین ان کے مختلف ریڈیو فیچرز سے اخذ کیے گئے ہیں جن کے

حصول کے لیے ہم ریڈیو پاکستان لاہور کے ممنون ہیں۔''[۲۱]

ناصر کاظمی کے اس مجموعہ مضامین ''خشک چشمے کے کنارے'' میں متفرقات کے آٹھ نثری اقتباسات (جوان کی ڈائری سے ماخوذ ہیں) سمیت کل انتالیس مضامین شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر مضامین کی ضخامت دواڑھائی صفحات سے زیادہ نہیں۔ اس مجموعہ کا سب سے طویل مضمون بتیس (۳۲) صفحات پر مشتمل ہے جو میر کے حوالے سے لکھا گیا ہے اور جس کا عنوان ہے ''میر ہمارے عہد میں۔''

یہ مضمون ''سویرا'' کے شمارے ۱۹، ۲۰، ۲۱ میں شائع ہوا۔ ''خشک چشمے کے کنارے'' میں مرتب مضامین کی فہرست کچھ یوں ہے۔

حصہ اول

۱۔	خشک چشمے کے کنارے	(حلقہ ارباب ذوق کے تیسویں سالانہ اجلاس، منعقدہ ۶ نومبر ۱۹۶۹ء: بروز جمعرات پڑھا گیا خطبہ صدارت تاریخ تحریر ۵ نومبر ۱۹۶۹ء۔
۲۔	میں کیوں لکھتا ہوں	مطبوعہ ''سویرا'' ۱۵۔۱۶
۳۔	میرا ہم عصر	مطبوعہ ''ادب لطیف'' نومبر ۱۹۶۲ء۔
۴	روایت اور انسانی ارتقاء	مطبوعہ ''ہمایوں'' دسمبر ۱۹۶۲ء۔
5	ادب میں جمود	مطبوعہ ''ہمایوں'' جنوری ۱۹۵۳ء۔
۶	چوتھی سمت کی تلاش	غیر مطبوعہ۔
۷	مجھ کو شاعر نہ کہو	غیر مطبوعہ۔
۸	شاعرانہ صداقت	غیر مطبوعہ۔
۹	ادیب اور معاشرتی پابندیاں	غیر مطبوعہ۔
۱۰	نئے لوگ	غیر مطبوعہ۔

۱۱	معنی کا طلسم	غیر مطبوعہ۔
۱۲	آج کا ادب	غیر مطبوعہ۔
۱۳	ہرن کا شکار	مطبوعہ "ہمایوں" نومبر ۱۹۵۶ء۔
۱۴	میر کے زمانے کی عورت	مطبوعہ "ادب لطیف" جون ۱۹۶۴ء۔
۱۵	غالب کا طرفدار نہیں	مطبوعہ "ادب لطیف" اکتوبر ۱۹۶۲ء۔
۱۶	عبدالرحمٰن چغتائی	مطبوعہ "اوراقِ نو"۔
۱۷	احمد مشتاق	غیر مطبوعہ۔
۱۸	شہری فرہاد	مطبوعہ دیباچہ "تیشہ لفظ" از سجاد باقر رضوی ۲۹ جنوری ۱۹۶۸ء۔
۱۹	ایک کہانی دو استعارے	مطبوعہ فلیپ "دن اور داستان" انتظار حسین۔
۲۰	کچھ شاد عارفی کے بارے میں	مطبوعہ "نصرت" جنوری ۱۹۶۱ء۔
۲۱	شخص اور عکس	مطبوعہ "ادب لطیف" فروری ۱۹۶۳ء۔
۲۲	کھٹے آم کی تلاش	مطبوعہ "نصرت" جنوری ۱۹۶۳ء۔
۲۳	میر ہمارے عہد میں:	مطبوعہ "سویرا" شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱۔

حصہ دوم

۲۴	نظیر اکبر آبادی	ریڈیو فیچر (ایوانِ سخن) ۲۷ مئی ۱۹۶۷ء۔
۲۵	غالب	ریڈیو فیچر (حسنِ کلام) ۱۸ نومبر ۱۹۶۹ء۔
۲۶	آبِ حیات میں ڈرامائی عنصر	ڈرامہ ۲۲ جنوری ۱۹۷۵ء۔
۲۷	داغ	ریڈیو فیچر (ایوانِ سخن) ۱۱۴ کتوبر ۱۹۶۹ء۔
۲۸	حسرت موہانی	ریڈیو فیچر (ایوانِ سخن) ۱۱۴ کتوبر ۱۹۶۹ء۔
۲۹	اقبال	ریڈیو فیچر (حسنِ کلام) ۱۸ نومبر ۱۹۶۹ء۔

۳۰	مسجدِ قرطبہ	ریڈیو فیچر (بزمِ خیال) ت۔ن۔
۳۱	راشد، میراجی، فیض	ریڈیو فیچر (ایوانِ سخن) ۱۲۲پریل ۱۹۶۹ء۔
۳۲	نئی غزل	ریڈیو فیچر (حرف وصوت) ۲فروری ۱۹۷۱ء۔
۳۳	اردو شاعری میں ردیف کی اہمیت	ریڈیو فیچر (موجِ خیال) ۴مئی ۱۹۶۷ء۔
۳۴	اردو غزل میں ہجر و وصال	ریڈیو فیچر (گل نغمہ) ۱۹جنوری ۱۹۷۱ء۔
۳۵	شاعر اور خدا کی تلاش	ریڈیو فیچر (شہرِ غزل) ۴جون ۱۹۶۸ء۔
۳۶	شاعر اور تنہائی	ریڈیو فیچر (ایوانِ سخن) ۲۴جون ۱۹۶۹ء۔

حصہ سوم

۳۷	متفرقات	آٹھ نثری اقتباس میں سے صرف دو پر تاریخیں درج ہیں۔ (۱) ۱۱مارچ ۱۹۶۴ء (۲) ۳۱اگست ۱۹۷۱ء۔

حصہ چہارم

۱۔	حفیظ ہوشیار پوری	غیر مطبوعہ۔
۲۔	میرا بائی کی بہن	غیر مطبوعہ ہے۔

حصہ پنجم

حصہ پنجم میں ناصر کاظمی کے ادارے، مکالمے اور آخری انٹرویو بھی شامل ہے۔۵

ا۔ ادارے

۱۔	ہماری قومی زبان	مطبوعہ ''اوراقِ نو''۔
۲۔	نئے اور پرانے کا امتزاج	مطبوعہ ''ہمایوں'' نومبر ۱۹۵۶ء۔

۲۔ مکالمے

۱۔ خوشبو کی ہجرت — شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین، حنیف رامے، شیخ صلاح الدین) مطبوعہ "سویرا" شمارہ ۱۷، ۱۸۔

۲۔ رفتار کا بدن — شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین، حنیف رامے، شیخ صلاح الدین) مطبوعہ "سویرا" شمارہ ۱۹، ۲۰، ۲۱۔

۳۔ غالب اور ہم — شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین) مطبوعہ "ماہِ نو" کراچی، مئی ۱۹۵۴ء۔

۴۔ دھواں سا کچھ اس نگر کی طرف — شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین) مطبوعہ "ماہِ نو" کراچی، ستمبر ۱۹۵۴ء۔

۵۔ افسانہ نگار کی تلاش — شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین) مطبوعہ "ماہِ نو" کراچی، مارچ ۱۹۵۵ء۔

۶۔ نیا اسم — شرکاء (ناصر کاظمی، انتظار حسین) مطبوعہ "نیا دور" کراچی، شمارہ ۷، ۸۔

۳۔ انٹرویو

۱۔ ناصر کاظمی کا آخری انٹرویو — انٹرویو لینے والے تھے "انتظار حسین" برائے "پاکستان ٹیلی ویژن"۔

ناصر کاظمی کے خوبصورت نثر پارے تازہ ہوا کے جھونکوں کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ یہ ایک نئی اور مسحور کن خوشبو کا احساس دلاتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی نثر پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ایک تخلیق کار کو اپنی بات کس طرح کہنی چاہیے کہ شگفتگی بھی باقی رہے اور بات بھی

پوری ہو جائے۔ ناصر کاظمی کے ہاں لفظوں کا اس قدر صحیح اور برمحل استعمال ہمیں نظر آتا ہے کہ ان کا ہر لفظ ہمیں تھپکتا بھی ہے اور جھنجھوڑتا بھی ہے۔ ایک اچھی نثر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ نثار جو کچھ محسوس کرے اور جو کچھ تخیل کے زور سے دیکھے وہ اسی شدت اور اسی جامعیت کے ساتھ احساس و خیال کی ایک پوری تصویر بن کر قاری کے سامنے آ کھڑی ہو۔ نثار کے لفظوں کی گرفت ایسی ہو کہ قاری کے اندر بھی وہی شدت، احساس، جذبہ اور خیال پیدا ہو جائے جو نثر نگار پیش کرنا چاہتا ہے۔ ایک نثر نگار کے طور پر ناصر کاظمی نے ان عناصر پر بہت توجہ دی ہے۔ تبھی ڈاکٹر حسن رضوی لکھتے ہیں کہ:۔

> ''ناصر کاظمی کے ہاں یہ بات بطور خاص توجہ طلب ہے کہ متخیلہ کو کام میں لا کر اپنی تحریر میں جذبے اور احساس کی شدت اس طور نمایاں کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کے حصار میں آ کر کہی جانے والی بات کو اپنے دل کے قریب محسوس کرتا ہے۔''[9]

o

مضامین

میں کیوں لکھتا ہوں

مثال کے طور پر ناصر کاظمی کا مضمون ''میں کیوں لکھتا ہوں'' ایسی ہی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے جس کے متعلق ڈاکٹر حسن رضوی نے آراء دی ہے۔ یہ مضمون ناصر کاظمی کی تخلیقی سفر کی روداد ہے۔ جوان کے بچپن سے شروع ہو کر ان کی زندگی کے مختلف تخلیقی مراحل سے ہوتی ہوئی انہیں ایک ایسے مقام پر لے آتی ہے جہاں وہ دوبارہ اپنے بچپن کو بسر کرتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ ''میں کیوں لکھتا ہوں'' کا آغاز ان سوالات سے ہوتا ہے جو بچپن میں ہر بچے کے ذہن میں اُبھرتے ہیں۔ وہ حیرت اور استعجاب کے عالم میں اپنے چاروں طرف بکھری ہوئی چیزوں دیکھتا ہے۔ وہ اس کے بارے میں بہت کچھ جاننا چاہتا ہے لیکن اس کا ننھا سا ذہن ان کی نوعیت اور ماہیت کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے پھر وہ اپنے طور پر ان کی توجیہات تلاش کرتا ہے اور مطمئن ہو جاتا ہے لیکن اس کا یہ اطمینان عارضی ہوتا ہے کیوں کہ پھر کوئی نئی بات اسے سوالوں کے دائرے میں لا کھڑا کرتی ہے اور وہ حیرت سے ادھر ادھر دیکھنے لگتا ہے۔

اس سارے عمل میں بنیادی چیز خدا اور کائنات کے بارے میں کچھ جاننے کی خواہش ہے اور یہ خواہش ناصر کاظمی کے دل میں اس وقت بیدار ہوئی جب وہ گیند سے کھیلتے تھے ''ایک بڑا فنکار اور تخلیق کار اپنی پیدائش کے اول روز سے ہی بڑا فنکار ہوتا ہے۔[1] یہ نقطہ

قابل توجہ ہے کہ کائنات کے اسرار ورموز کو جاننے کے لیے جس غور وفکر اور تعقل وتفکر کی ضرورت ہوتی ہے وہ ابتداء ہی سے انسان کے ذہن میں رکھ دی جاتی ہے اور اس کا نام ہانت ہے جسے کام میں لاکر انسان اپنے گردوپیش میں بکھری ہوئی چیزوں کے حوالے سے یک نقطہ مرکزی تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس مضمون میں ناصر کاظمی نے اپنے بچپن کے قصے بیان کیے ہیں۔ اپنے کھلونوں کو توڑنے اور بے ڈھنگا جوڑنے کا ذکر کیا ہے۔ گیند کے کھیل سے ان انواع واقسام کے کھلونوں سے کھیلنے اور انہیں توڑنے پھوڑنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی اپنے سوالوں کا جواب حاصل کرنے کے لیے ایسے تجربات سے گزرتے ہیں جن کا تعلق ایجاد اور تخلیق سے ہے۔ گھوڑے کی گردن کٹنے کے دھڑ پر اور اونٹ کی گردن گھوڑے کے دھڑ پر لگا کر وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو آسودہ کرتے ہیں۔ جو بے تاب دل کی دھڑکنوں کی طرح اپنی نمو کا وسیلہ ڈھونڈ رہی ہیں پھر اپنی تنہائی کا ذکر بھی کرتے ہیں جی کا اداس رہنا، دنیا کا اندھیرا نظر آنا اور پھر احساس کا تذکرہ دراصل اپنی ذات کے دروں میں کھلنے والی آنکھ کا استعارہ ہے۔

مجموعی طور پر ناصر کاظمی کا مضمون ''میں کیوں لکھتا ہوں'' ان کی تخلیقی زندگی کے پس منظر اور پیش منظر کو ان کی تمام جزئیات سمیت اجاگر کرتا ہے۔ اس مضمون کی روشنی میں ہم یک ایسے ناصر کاظمی روشناس ہوتے ہیں جن کے تخلیقی سلسلے ان کی پوری زندگی پر محیط ہیں اور بچپن ہی سے ان کے ذہن میں جاگنے والی بغاوت کی ڈور سے بندھے ہیں۔

جب پہلی بار میں نے یہ پڑھا کہ زمین گول ہے تو میرا دل خوشی سے اچھل پڑا۔ خیال یا کہ میری گیند بھی تو گول ہے۔ زمین بھی گیند ہے جسے خدا نے اپنے کھیلنے کے لیے بنایا ہے لیکن پھر یہ سوچ کر خدا کس کے ساتھ کھیلتا ہوگا؟ اگر وہ انسان کی طرح جسم رکھتا ہے تو وہ کتنا بڑا ہوگا؟ پھر اس کھیل کا میدان کتنا وسیع وعریض ہوگا؟ خود ہی گول کیپر، خود ہی ٹیم، خود ہی کھلاڑی اور خود ہی ریفری۔ عجیب کھلاڑی ہے خدا...... ایک ساتھی نے کہا وہ فرشتوں کے

ساتھ کھیلتا ہے۔ایک نے کہا کہ سورج، چاند اور ستارے جنات کی گیندیں ہیں۔اس آسمانی مخلوق اور خالق کی دریافت کا شوق دل میں عجیب عجیب سوال پیدا کرتا...... یہ آسمان کی روشن گیندیں، دن کو روشنی، رات کو بھی روشنی۔غرض ہر وقت اندھیرے اجالے، دنیا کے بارے میں نئی نئی باتیں سوجھتیں۔ جو گول چیز دیکھتا اس میں دنیا نظر آتی۔ کرۂ ارض جیسے ہر وقت میرے سامنے گیند کی طرح رہتا۔ریت کے ذرے سے لے کرۂ ارض تک، تمام گول چیزیں گیند کی طرح دشت تصور میں لڑھکتی نظر آتیں۔ میں بھی ایک کھلاڑی تھا لیکن ایسا کھلاڑی جو ہمیشہ فاؤل کھیلتا۔میری منزل میرا گول میرے ساتھیوں سے جدا ہوتا۔میدانی کھیلوں کے قیدو بند مجھے کبھی اچھے نہ لگے، اپنا کھیل، اپنا میدان اور اپنی ہار جیت سب سے الگ تھے جب بھی موقع ملتا۔ میں عین کھیل کے وقت فٹ بال کی ہوا نکال دیتا اور دل ہی دل میں یہ سوچ کر حیران ہوتا کہ ایک دن دنیا کا یہی انجام ہوگا پھر آہستہ آہستہ طبیعت میں ایک سکون سا پیدا ہونے لگا اور ہر وقت یہی فکر دامن گیر رہتی کہ دنیا اپنے محور سے ہٹ گئی تو کیا ہوگا؟ نارنگی سیب، تربوز، خربوزہ، ناشپاتی یا کوئی گول مونگ پھلی کھاتے وقت میرے ذہن میں زمین، خدا اور تمام خالق و مخلوق کے عجیب سے رشتے بنتے اور بگڑتے۔ ہر چیز کو دیکھ کر یہی فکر ہوتی کہ یہ کیا ہے؟ کیوں ہے؟ آخر اسے خالق نے کیوں بنایا؟ اور میرا اس سے کیا رشتہ ہے؟

ہر بدلتے موسم کے ساتھ نئی نئی روشنیاں ابھرتی، نئے نئے کھیل سوجھتے، ہر تہوار اور ہر میلے اور رسموں میں دل ڈوب جاتا۔ ہولی آتی تو رنگ اچھالتے، دیوالی آتی تو دیوے جلاتے اور دیواروں کو روشن کرتے۔ دسہرہ آتا تو راون بناتے اور جلاتے۔ عید، شبِ برأت، غرض ہر سے کا ساتھ دینا ایک فرضِ مقدس تھا۔ شبِ برأت آتی تو آتش بازیاں چھوٹتیں میں اپنے گھر میں خود انار بناتا، پوٹاس کی گولیاں بھرتا۔ شب برات سے دنوں پہلے روئی کے کھیت سے باڑی کی چھڑیاں توڑ لاتا۔ اس کا کوئلہ بناتا۔ گندھک، شورہ بازار سے

لاتا۔ المونیم، لوہا، تانبے اور پیتل کو ریتی سے گھس گھس کر لوہ چون بنا گا پھر وہ انار بنتے کہ دنیا دیکھتی اور ہم گاتے:

گندھک - زور کرے
شور شور کرے!
گولہ لے اڑے

اپنا ہر کھیل نرالا تھا۔ کھلونے توڑنے پھوڑنے میں بڑی لذت ملتی۔ گھر میں اپنے سوا کوئی دوسرا بچہ نہ تھا۔ کھلونے بے شمار اور کھیلنے والا ایک خدا آسمان پر تنہا اور میں زمین پر تنہا لیکن اس تنہائی میں ایک خاص قسم کی معصومیت، حیرت اور شان تھی۔ طبیعت ایجاد اور تخلیق کی طرف مائل ہو گئی۔ کھلونوں کی نگری میں تنہا کھیلنے والا...... ایک طرف جھولے میں موم کی سوتی جاگتی گڑیا جھولتی تو...... ایک طرف گراموفون اس تنہائی کا طلسم توڑتا۔

چھوٹی موٹی سوئیاں رے......

میرے کمرے میں طرح طرح کے کھلونے موجود ہوتے۔ ریل گاڑیاں، انجن، موٹریں، گڑیا، سپاہی، بوڑھا آدمی، گھوڑے، اونٹ، ہاتھی ساتھ عماری۔ غرض بھانت بھانت کی مخلوقات کے خاموش ننھے ننھے ہمزاد میری خدمت میں دست بستہ رہتے اور کوئی میری زد سے نہ بچتا۔ میں ان کی گونگی زبان کو سمجھتا۔ گھوڑے کی گردن توڑ کر کتے کے دھڑ کے ساتھ اور اونٹ کی گردن توڑ کر گھوڑے کے دھڑ کے ساتھ لگا دیتا...... اونٹ بے چارہ گردن کی بغیر۔ یہ صحرائی جہاز معصومیت کے نخلستان میں بغیر گردن کے کھڑا رہتا۔ اس بے ترتیبی میں ایک حسن ہوتا۔ آس پاس کے بچے حیران ہوتے اور اس طرح بہت سے بچے میرے گرد جمع ہو گئے۔ میرے غیر مانوس کھیل اور کھلونے دیکھ کر بعض بچے تو اتنے برہم ہوئے کہ پھر نہ آئے لیکن دو چار بچے ایسے تھے کہ انہیں میری یہ ادا بہت بھائی۔ وہ بھی اپنے کھلونے توڑنے لگے۔ اس پر انہیں مار پڑتی تو وہ میرے پاس روتے روتے آتے...... بھیا

نے مارا..... آپا نے مارا..... بعض بچے غریب تھے۔ اس لیے وہ اپنے کھلونے سنبھال کر رکھتے ہیں۔ میں انہیں کھلونا دیتا جن بچوں کے پاس کھلونے نہ ہوتے ان کی اس بے مائیگی پر میرا دل بہت روتا۔ اپنی خوشحالی بری لگتی۔ جی چاہتا باپ کی ساری دولت کے کھلونے خرید لوں اور یاروں میں بانٹ دوں لیکن پھر یہ سوچ کر کہ اس دنیا میں کتنے بچے ہیں؟ کتنی آرزوئیں ہیں؟ چند ہم جنس مل گئے ہیں، یہی کافی۔ جن کے پاس کھلونے ہوں گے، حوصلہ ہوگا، وہ آ ملے گا۔

کھلونے توڑنے پر میں نے بھی کئی بار مار کھائی، ابا جی کی جیبی گھڑی جب بھی ہاتھ لگتی اسے الٹی سیدھی چابی دے کر وقت کی گردش کو وہیں روک دیتا۔ وقت کا اس سرعت سے گزرنا شاق گزرتا۔ جی چاہتا کہ میں بھی ساتھ چلوں۔ ہر لمحہ گزرتا اور کان میں کہتا "میں جا رہا ہوں" گھڑی بند کر کے میں خوش ہوتا کہ اب کہاں جائے گا یہ لمحہ! سکول میں 'مٹی کا ماسٹر' کی آنکھ بچا کر کھلونے میں چرا تا اور نام کسی کا لیا جاتا۔ کھلونے میرے پاس ہوتے لیکن مار کسی اور کو پڑتی۔ ایک دفعہ نانا جان نے پوچھا تم کھلونے کیوں توڑتے ہو۔ میری آنکھوں میں جیسی بجلیاں سی چمکنے لگیں...... ہمارے گھر کے صحن میں نیم کا ایک بہت پرانا درخت تھا جسے کٹوا دیا گیا تھا۔ میں نے کہا اس درخت کو کیوں کاٹا؟ کیا مکان کی کڑیوں کے لیے اور لکڑی نہ تھی۔ نانا مجھے گود میں لے کر ناچنے لگے۔ ۷۵ برس کی بوڑھی ہڈیوں سے ایک راگ پھوٹنے لگا ان کی آنکھیں کہہ رہی تھیں۔

ع پیری نے ملکِ تن کو اجاڑا وگرنہ یاں

کھیلوں کا زمانہ آیا اور گیا اور گھوڑے سواری کا شوق سما گیا۔ ہوش کے زمانے کی باتیں نہیں لکھوں گا پھر ایسا زمانہ آیا کہ سارے ساتھی بچھڑ گئے۔ کوئی مر گیا، کسی نے نوکری کر لی، کوئی فوج میں بھرتی ہو گیا۔ کوئی پاگل ہو گیا اور کسی نے خودکشی کر لی۔ البتہ ایک دو ساتھی ایسے تھے جو زندگی کے دوسرے شعبوں میں آگے نکل گئے۔ میں پھر تنہا رہ گیا۔ بالکل تنہا

لیکن اب میری تنہائی بچپن کی یادوں کے خزانوں سے بھرپور تھی لیکن پھر بھی جی اداس رہتا۔ نیا اندھیر نظر آتی اس اندھیرے کے احساس نے بجلی ایجاد کی۔ خیالوں نے اپنے ہم جنس ور ہمزاد تلاش کر لیے۔ کتابیں بہت کم پڑھیں اور ایسی کتاب پڑھنی شروع کی جسے آج تک ختم نہیں کیا۔ بچپن کی کہانیاں، پہیلیاں، لوریاں، فطرت کے مظاہر میں نظر آنے لگیں۔ سوچ نے نئے رستے تلاش کیے۔

جو نغمے، جو لوک گیت اور لوریاں بچپن میں سنی تھیں اب اپنے گلے میں پھوٹنے لگیں۔ جذبات لفظوں کی مالا میں گندھنے لگے۔ ان لفظوں کی ترتیب کے پیچھے اذان کی آواز کا شکوہ اور لوریوں کا رس بھی ہوتا۔ خیال موزوں الفاظ میں ادا ہونے لگے۔ قدرت نے گلے میں سوز کی ایک چپ رکھ دی تھی۔ میری آواز میں بڑا دکھ تھا اور میں دن رات اسی آواز کے آہنگ میں سرشار رہتا۔ تنہائی کو یادوں کے کھلونے مل گئے۔ شعور ان کھلونوں کو بھی توڑنے لگا۔ انہیں یادوں اور تجربوں میں اپنی آواز کی روح پھونکتا ہوں اور اپنی افکار کے ہمزاد میں نے اسی آواز کے ذریعے قابو کیے ہیں۔ ماضی میرے لیے ہمیشہ زندہ ہے لیکن میں اس میں کھو نہیں جاتا بلکہ تجربے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس سے نئے نئے پیکر تراشتا ہوں...... پہلے پہل رنگوں پر دھڑکنے لگا۔ مصوری شروع کی لیکن جی محنت سے کتراتا تھا اس لیے رنگ بے آواز رہے اور گونگے رنگ میری تنہائیوں میں شریک نہ ہو سکے۔ رنگ پھینک دیئے، کینوس پھاڑ دیے اور سارنگی خرید لی۔ استاد عبدالعزیز جیسے مایہ ناز سازندے سے ضلع جگت کا سبق لیا لیکن تلوّن یہ چاہتا تھا کہ سر کا دیوتا ایک دم میں قابو آ جائے۔ ایک دن بیزار ہو کر میں نے سارنگی فرش پر دے ماری۔ اس وقت سارنگی سے جو آواز نکلی وہ بہت دردناک تھی۔ سنگیت کی دیوی روٹھ گئی اور اڑ گئی۔ ایک عرصے تک ذہن کی حالت یہ رہی جیسے کوئی سازندہ ایک کمرے میں اپنا ساز بند کر کے کمرے کو قفل لگا کر کسی دور دیش میں چلا جائے۔ اس کمرے کا تصور کیجیے...... پلنگ، قالین، کرسیوں اور پردوں پر گرد جم چکی ہے۔ کوئی کھڑکی کھلی ہے کوئی

بند ہے۔ ہوا چلے، آندھی چلے مینہ برسے، کمرہ ایک بے حس لاش کی طرح پڑا ہے۔ ساز کی تاروں...... پر گرد جم چکی ہے۔ اس کی کھونٹیوں میں زنگ لگ گیا ہے۔ ترلوں میں کربوں نے بسیرا کر لیا ہے، ایک چڑیا روشن دان کے شکستہ شیشے میں اڑ کر آتی ہی، کمرہ شور سے بھر جاتا ہے۔ چڑیا چھت کی کڑیوں میں بچوں کو چوگا کھلاتی ہے اور اڑ جاتی ہے پھر آتی ہے اور آخر تھک کر الماری کے ایک کھلے ہوئے تختے پر بیٹھ جاتی ہے۔ چہچہاتی ہے پھر چپ ہو جاتی ہے آنکھیں بند کر لیتی ہے پھر کھول دیتی ہے۔ کمرے کی ایک ایک چیز کو گھور گھور کر دیکھتی ہے۔ کھونٹی پر لٹکے ہوئے کوٹ پر اس کی آنکھیں جم جاتی ہیں، سوچتی ہے آج میرے مالک کو کیا ہو گیا؟ پھر فرش پر اتر آتی ہے اور پنجوں کے بل دھیرے دھیرے چلتی ہے۔ ایک ٹڈی اور ایک چیونٹی تنہائی کا طلسم توڑتی ہے۔ چڑیا ٹڈی کو پکڑ لیتی ہے اور منقار میں دبا کر چھت کی طرف اڑ جاتی ہے پھر میز پر رکھی ہوئی ایک پیالی میں آتی ہے جس میں پانی کے چند قطرے رہ گئے ہیں۔ چڑیا غریب کو کیا معلوم کہ پانی کے چاروں طرف چینی کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں وہ تو اسے بحر و قیانوس سمجھتی ہے۔ کرسی پہ ایک کھلی ہوئی کتاب ہے جس کے ایک صفحے پر بلی کی تصویر ہے۔ چڑیا سہم جاتی ہے پھر اس کی نظریں ساز کی طرف جاتی ہیں۔ ایک دم ساز کی تنی ہوئی تاریں چلا اٹھتی ہیں۔ تربیں ساتھ ساتھ آس دیتی ہیں۔ ایک اجنبی سی راگنی خاموشی میں دائرے سے بناتی ہے۔ ایک کرن کمرے میں داخل ہوتی ہے اور ساز کے تاروں پر ناچنے لگتی ہے۔

سدھ لے گھر کی بھی شعلۂ آواز
دُود کچھ آشیاں سے اٹھتا ہے

رنگ اور آوازیں اپنے ہمزاد تلاش کر لیتی ہیں۔ کئی بھٹکی ہوئی آرزوؤں کے اسم سامنے آتے ہیں۔ ذہن ان اسموں کو جسم دینا چاہتا ہے۔ ایک نیا اظہار جنم لیتا ہے۔ شک یقین میں بدل جاتا ہے۔ نغمہ گھر لوٹ آتا ہے۔

زندگی بسر کرنے کے لیے نان ونمک ضروری ہے جسے حاصل کرنے کے لیے ہزار ذریعے ہو سکتے ہیں لیکن فنکار بننے کے لیے حواس کی تسخیر ضروری ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لیے نان ونمک، کپڑا لتہ اور سر چھپانے کو ٹھکانا کافی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کی کیا ضرورت ہے؟ بات یہ ہے کہ یہ تمام فنون کلچر کے عناصر ہیں۔ کوئی تہذیب ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ جدید دنیا کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے فطرت کو ایک حد تک تسخیر کر لیا ہے لیکن فطرت اور انسان کی لڑائی ازل سے جاری ہے۔ اس لڑائی کے پیچھے احساسِ جمال ہے۔ تمام فنون مل کر احساسِ جمال پیدا کرتے ہیں اور اس احساس کے حظ نے انسان کو امتیاز دیا ہے، خالق کا مرتبہ دیا ہے۔ میں نے شاعری کو اس لیے اپنایا ہے کہ میں نے زندگی بسر کرنے کے لیے کچھ اصول وضع کیے ہیں۔ ان اصولوں کو جسم دینے کے لیے میں نے یہی راستہ بہت سمجھا ہے۔ اظہار کے لیے زبان کی ضرورت ہے اور یہ اظہار رنگ اور آواز کے ساتھ ساتھ زبان کا محتاج ہے۔ اس فن کی عمارت کھڑی کرنے کے لیے مجھے فطرت کی تخریبی قوتوں سے مقابلہ کرنا ہے۔ اس تعمیر کے لیے توڑ پھوڑ بھی ضروری ہے۔ خیال کی تخلیق بغاوت چاہتی ہے۔ ہر شے سے بغاوت اور یہ بغاوت ایک بہت بڑی تعمیر کی امین ہے۔

بچپن والا عالم پھر بیت رہا ہے۔ چند باغی پھر اکٹھے ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ یہ وہی بچپن کے ساتھی تو نہیں جن کے ساتھ مل کر ہم نے کھلونوں کی توڑ پھوڑ کا کھیل کھیلا تھا۔ لوگ برہم ہیں کہ یہ کھلونوں کی توڑ پھوڑ کا کیا شیوہ اختیار کیا ہے۔ یاد ہیں کہ بڑی معصومیت سے پوچھتے ہیں کہ بھئی کشتی میں سوراخ کیوں کرتے ہو؟ کشتی ڈوب جائے گی مگر کشتی ڈبونا مقصود نہیں۔ مقصد تو صرف اتنا ہے کہ ادب کی کشتی کو بیگار کے طور پر استعمال کرنے کا سلسلہ ختم ہو۔ اگر یہ تخریب ہے تو تعمیر بھی تو شاید ہم ہی کر رہے ہیں۔ اس گرتی دیوار کو جس کے نیچے خزانے دفن ہیں، سہارا ہم نے ہی تو دے رکھا ہے۔ گرتی دیوار میں دبا ہوا خزانہ محفوظ ہو جائے اور کشتی کو کوتوالوں کی بیگار سے نجات مل جائے، یہ ہے پہلی بات۔

باقی رہا کشتی کو دوبارہ چلانے کا سوال تو جو شخص کشتی میں سوراخ کر رہا ہے۔ وہ نئی کشتی بھی بنانا جانتا ہے اور اسے تخلیق کے پانیوں میں سلیقے سے کھیلنے کا فن بھی آتا ہے۔۔۔۔۔روایت پرستوں کی نسل نہ کشتی کھیلنے پر قادر تھی نہ کشتی توڑنے پر۔ کشتی چلی تو ساتھ چل پڑے اور بغیر کرایہ ادا کیے۔ رک گئی تو ساتھ میں وہ بھی رکے کھڑے ہیں۔ نئی نسل کشتی بنانا بھی جانتی ہے اور کشتی کھیلنا بھی اور اتھاہ سمندروں کے ڈھکے اور کھلے رموز کو بھی سمجھتی ہے۔ وہ خوش وخرم موجوں پہ سیر کرنے کے قائل نہیں بلکہ قلزموں کی رگیں مروڑنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

'سویرا'

۱۶۔۱۵

روایت اور انسانی ارتقاء

ناصر کاظمی کا مضمون ''روایت اور انسانی ارتقاء'' دسمبر ۱۹۶۲ء کے ''ہمایوں'' میں شائع ہوا۔ یہ مضمون روایت کا مفہوم واضح کرتے ہوئے انسانی ارتقاء میں اس کے عمل دخل کی وضاحت کرتا ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک ارتقاء کا مفہوم یہ ہے کہ ہر دور کو اس کے قبل کے ادوار پر یہ فوقیت حاصل رہی ہے کہ اس کا میدان عمل پہلے سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ میدان عمل وہ زندگی ہے جو ہمہ وقت وسعت پذیر ہو رہی ہے اور انسانی عقل کو وہ ذرائع فراہم کرتی ہے جن کا پھیلا ہوا دائرہ عقل کو محدود سے لامحدود کی طرف لے کر جاتا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی تاریخ کا مطالعہ بعض ایسے مقامات کی خبر بھی دیتا ہے جہاں انسان کے قدم نہ صرف رک جاتے ہیں بلکہ پیچھے کو ہٹتے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجوہات پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ پہلے زمانے کا انسان زندگی کے طویل اندھیرے میں تاریخ کے حوادث کی زد میں تھا اور آج اس کے علم نے اس پر پہلی بار یہ آشکار کر دیا ہے کہ اسے بڑی حد تک تاریخ کی ردوبدل دینے کی قدرت حاصل ہو گئی ہے۔ ناصر کاظمی کے خیال میں

ہر دور اپنے پہلے دور کی نسبت نیا ہے اور "دورِ جدید" کہلانے کا مستحق ہے۔ موجودہ زمانے کی برق رفتاری کو دیکھتے ہوئے ایک سوال فوری فیصلے کا طالب ہے کہ روایت کا انسانی ارتقاء میں کہاں تک عمل دخل ہے؟ مضمون کے آخر میں ناصر کاظمی نے اس سوال کو پھر سے دہرایا ہے کہ اگر یہ درست ہے کہ روایت انسانی ارتقاء میں دخل رکھتی ہے تو پھر ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ روایت سے مراد گزشتہ ادوار کے علم کی تقلید ہے یا دورِ حاضر کے تقاضوں کے پیشِ نظر اس سے فائدہ اٹھانا ہے؟

ادبی نقطۂ نظر سے ناصر کاظمی کا یہ سوال بے حد اہم ہے اگر ہم روایت سے مراد علم کی تقلید لیتے ہیں تو انسانی ارتقاء کی اس شکل سے صرف نظر کر جاتے ہیں جو لمحہ بہ لمحہ وسعت پذیر ہے۔ ظاہر ہے گزشتہ ادوار کے علم کی تقلید دورِ جدید میں ہمیں اس مقام پر لا کھڑا کرے گی جہاں بقول ناصر کاظمی:

"انسان کے قدم نہ صرف رُک جاتے ہیں بلکہ پیچھے کو ہٹتے نظر آتے ہیں۔"[11]

ناصر کاظمی اپنے اس مضمون "روایت اور انسانی ارتقاء" کے ذریعے یہی بات ہم تک پہنچانا چاہتے ہیں کہ دورِ حاضر کے تقاضوں کو سمجھ کر روایات سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔

انسانی عقل کو اس سے پہلے وہ ذرائع فراہم نہیں تھے جو آج ہیں۔ زندگی ارتقاء ہی کا نام ہے اور عقل ایک اضافی تصور۔ ہر دور کو اس سے قبل کے ادوار پر یہ فوقیت حاصل رہی ہے کہ اس کا میدانِ عمل پہلے سے وسیع ہو گیا ہے مگر اس حقیقت سے فائدہ اٹھانا ہر دور کے بس میں نہیں رہا۔ یونانِ قدیمہ کی استعداد کو یونان کے رومن حاکموں کی تمام صلاحیت نظم و نسق علم کے دائرے میں نہ چھو پائی اور عربی اور ایرانی دانشوروں کا علم اسلامی ممالک میں نہ صرف کئی مسئلوں میں سند ہے بلکہ اب تک مشعلِ راہ بھی ہے۔

ارتقاء کی قوت زندگی میں مضمر اور مسلمہ ہے مگر انسانی تاریخ کا مطالعہ ایسے مقامات بھی

پیش کرتا ہے جہاں انسان کے قدم نہ صرف رک جاتے ہیں بلکہ پیچھے کو ہٹتے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہی نظر آتی ہے کہ پہلے زمانے کا انسان زندگی کے طویل اندھیرے میں تاریخ کے حوادث کی زد میں تھا اور آج اس کے علم نے اس پر پہلی بار یہ آشکار کر دیا ہے کہ بڑی حد تک اسے تاریخ کی ردوبدل دینے کی قدرت حاصل ہے۔ ہر دور اپنے پہلے دور کی نسبت نیا ہے مگر ان مخصوص معنوں میں آج ہی کا دور، دورِ جدید کہلانے کا مستحق ہے جب کہ پہلی بار انسان کو اپنی اس قدرت کا شعور واضح طور پر ہوا ہے۔

اس پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے ایک سوال ابھرتا ہے جو موجودہ زمانے کی برق رفتاری کو دیکھتے ہوئے فوری فیصلے کا طالب ہے۔ یہاں صرف ادب کے نقطۂ نظر سے اسی سوال کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے کہ روایت کا انسانی ارتقاء میں کہاں تک دخل ہے۔ روایت کے معنی وہ علم اور تہذیب کی وہ تمام استعداد ہیں جو انسان کو آج تک حاصل ہوئی ہیں یعنی روایت وہ روح ہے جو کسی عصرِ رواں میں دھڑکتی ہے اور اس روح کا ادراک اپنے زمانے پر نگاہ رکھنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے ایک پس منظر لازمی ہے اور یہ پس منظر وہ علم فراہم کرتا ہے جو بقدرِ توفیق علمی اداروں سے طلباء کو میسر آتا ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ روایت سے مراد اس علم کی تقلید ہے یا دورِ حاضر کے تقاضوں کے پیشِ نظر اس سے فائدہ اٹھانا ہے۔

'ہمایوں'

دسمبر ۱۹۶۲

ادب میں جمود

جنوری ۱۹۵۳ء میں "ہمایوں" کی اشاعت میں ناصر کاظمی کا ایک اور مضمون "ادب میں جمود" شائع ہوا۔ ناصر کاظمی نے یہ مضمون ان لوگوں کی شکایت کے جواب میں لکھا

جنہیں ادب میں جمود نظر آتا ہے۔ یہ شکایات ناقدین کو قیامِ پاکستان کے بعد اس وقت پیدا ہوئی جب تقسیم کے عمل نے نہ صرف سرحدوں کو بلکہ اس خطہ کے انسان کو بھی ذہنی اور معاشرتی طور پر تقسیم کر دیا۔ ان حالات نے ادب پر بھی اثر ڈالا۔ ناصر کاظمی ادب کی رفتار زندگی کی حرکت پذیری کا ایک حصہ ہے۔ جس طرح زندگی کی حرکت پذیری رک نہیں سکتی اسی طرح ادب کی حرکت بھی نہیں رک سکتی اس کی رفتار میں کمی بیشی تو واقع ہو سکتی ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ادب جمود کا شکار ہو گیا ہے۔ ادب کی سست رفتاری کو جمود کہنا صرف ہمارا اور تھکے ہوئے ذہنوں کا عجز ہے۔ اس مختصر مضمون میں ناصر کاظمی کا ایک رجائی انداز جاگتا ہوا نظر آتا ہے وہ اقبال کی طرح اپنی کشت ویراں سے مایوس نہیں۔ ان کے خیال میں دم توڑتی ہوئی نسل بھی اپنے زندہ رہنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ ایک نئی نسل جنم لے چکی ہے۔ جس کی ہمیں حوصلہ افزائی کرنی ہے اور اس کے لیے ایک سازگار فضا پیدا کرنی ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنے دور میں ایسے لوگ بھی دیکھے جن کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ آگے چل کر نہ صرف ہمارے ادب کی عظیم الشان روایت میں برابر شریک ہوں گے بلکہ ایک نئی روایت کی بنیاد بھی رکھیں گے۔ گویا ناصر کاظمی کے نزدیک ان لوگوں کی اس بات میں کوئی وزن نہیں ہے جو ادب کو جمود کا شکار سمجھتے ہیں اور ادب کے مستقبل سے مایوس ہیں۔

ادب میں جمود کی شکایت کرنے والے شاید یہ بھول جاتے ہیں کہ زندگی جدوجہد کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے اس کے ہر شعبے میں عمل اور حرکت ہے البتہ اس کی رفتار ہمیشہ ایک جیسی نہیں رہتی۔ کبھی تیز، کبھی تیز تر اور کبھی سست...... جس طرح شام کے وقت روشنی اور سایوں کے پُر اسرار امتزاج سے دریا کی روانی بظاہر کچھ رکی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح بدلتے ہوئے حالات کی پرچھائیاں بھی زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہی حال ادب کا ہے۔ ہماری قوم جس تاریخی انقلاب سے گزری ہے۔ اس سے ہمارے دل و دماغ شل ہو گئے ہیں۔ ہم ذرا تھک سے گئے ہیں، سستا رہے ہیں لیکن یہ تھکن ابدی نہیں

بلکہ جسم اور روح کا فطری تقاضا ہے۔ صرف پانچ سال کے مختصر سے عرصے میں کسی مثالی کارنامے کی توقع رکھنا محض بے صبری اور ناتجربہ کاری ہے۔ ہر دور میں غالبؔ اور اقبالؔ پیدا نہیں ہوتے اور ہر دور میں ان کے پیدا ہونے کا امکان بھی نہیں۔ وقت اپنے تقاضوں کے مطابق نئے لوگ بھی پیدا کرے گا۔ انسان کے لیے سوچ کے نئے راستے ہر وقت کُھلے ہیں۔ آج ہمیں اپنی قومی روایت کا پوری طرح سے جائزہ لینا ہے اور اس کی اہمیت کو محسوس کر کے اس سے فائدہ اٹھانا ہے۔

ادب کی سست رفتار کو جمود کہنا صرف بیمار اور تھکے ہوئے ذہنوں کا عجز ہے...... ایک نسل مر چکی ہے...... ایک نسل دم توڑ رہی ہے لیکن اس کے باوجود زندہ رہنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ ایک نسل پیدا ہو چکی ہے۔ ہمیں اس نئی نسل کی حوصلہ افزائی کرنی ہے اور اس کے لیے سازگار فضا پیدا کرنی ہے...... اس چھوٹے سے دور میں آج کچھ ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو آگے چل کر نہ صرف ہمارے ادب کی عظیم الشان روایت میں برابر کے شریک ہوں گے بلکہ ایک نئی روایت کی بنیاد بھی رکھیں گے......!

مطبوعہ ہمایوں،

جنوری ۱۹۵۳ء

چوتھی سمیت کی تلاش

''چوتھی سمت کی تلاش'' ناصر کاظمی کا ایک مختصر نثر پارہ ہے جس میں ان کا فکری شعور پوری توانائی کے ساتھ اپنے وجود کا پتا دیتا ہے۔ اس میں ناصر کاظمی کے نزدیک ہر شریف اور حساس آدمی کو ماضی کی یاد بہت عزیز ہوتی ہے اور قدم قدم پر اس کا راستہ روکتی ہے مگر ماضی کے دوبارہ لوٹ آنے کی خواہش بے سُود ہے۔ وہ ماضی کو مستقبل اور حال کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں وہ درخت کی مثال بھی پیش کرتے ہیں۔

ناصر کاظمی ماضی کی یادوں کو لے کر حال اور مستقبل کا سفر طے کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تین سمتوں کا سفر ایک چوتھی سمت کی نشاندہی کرتا ہے جس تک پہنچنے کے خیال وفکر کا اسباب سفر ضروری ہے جب تک سفر کا یہ اسباب مہیا نہ ہو سفر طے نہیں ہو سکتا اس مضمون کے آخر میں ناصر کاظمی نے شیخ سعدی کے جو اشعار درج کیے ہیں ان کا مفہوم و ترجمہ یہ ہے کہ:

"اے پیٹ بھرے شخص تجھے جو کی روٹی اچھی نہیں لگتی۔ جو چیز تیرے نزدیک بری ہے وہ میرے نزدیک سب سے پیاری ہے بہشت کی حوروں کے لیے اعراف ہی دوزخ کی مانند ہے تو ذرا دوزخ میں رہنے والوں سے پوچھ کہ ان کے نزدیک اعراف ہی بہشت ہے۔"

ان اشعار کے حوالے سے ناصر کاظمی نے بہت خوبصورت بات کہی ہے کہ ماضی کی یاد دوزخ ہے اور حال کا آشوب اعراف ہے اور مستقبل کا سہانا خواب جنت ہے۔ مستقبل کا سہانا خواب دیکھنے والوں کے لیے حال کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن ماضی کے دوزخ میں جلنے والوں کے لیے حال ہی جنت ہے گویا "حال" ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک پُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناصر کاظمی نے اس نثر پارے میں ماضی، حال اور مستقبل کی علامتوں کے ذریعے ادب کے بنیادی فلسفے کو بیان کر دیا ہے۔ جو انہی تین زمانوں کے حوالے سے اس چوتھے زمانے کی خبر دیتا ہے جسے ادیب کا قلم اپنے وجدان اور تخیل کی مدد سے دریافت کرتا ہے۔

ہر شریف اور حساس آدمی کو ماضی کی یاد بہت عزیز ہوتی ہے اور قدم قدم پر اس کا راستہ روکتی ہے مگر ماضی کے دوبارہ زندہ کرنے کی خواہش بے سود ہے۔

رکھیے بنائے تازہ ......
رونے کو تو زندگی پڑی ہے

وقت کو دیکھنا ہو تو درختوں کی سیر کیجیے یا کسی پرانی عمارت کو دیکھیے۔ ماضی جڑ ہے۔ پتے اور کونپلیں حال ہیں۔ مستقبل ثمر ہے جب درخت پر پھل آنا بند ہو جاتا تو شاخ

تراشی کرنی چاہیے اور جڑوں کو پانی دینا چاہیے مگر جب شاخیں بیمار ہو جائیں اور پتے جھڑنے لگیں تو جڑوں کو پانی دینا بھی بے سُود ہو جاتا ہے۔ زندہ وقت دن رات کی طرح طلوع وغروب ہوتا رہتا ہے اور ادب میں ماضی وحال اس طرح گلے ملتے ہیں جیسے دن اور رات۔ دن اور رات کا ملنا دو شخصیتوں، دو قوتوں یا دو بصیرتوں کی ملاقات ہے جب دو بصیرتیں باہم ملتی ہیں تو زبان دوام بن جاتی ہے۔ لکھنے والے کے حضور ماضی و مستقبل حال بن کر حاضرِ بزم ہو جاتے ہیں۔ لفظوں کے فرشتے تو اب بھی اترتے ہیں لیکن لکھنے والا کوئی نہیں۔ تنہائی کے خونچکاں ہاتھ اور سکوت کی فگار انگلیاں کاغذ اور قلم کا درمیانی سفر طے نہیں کر پائیں۔

خیال وفکر کی تازہ بستیاں آباد کیجیے۔

ماضی کی یاد دوزخ ہے اور حال کا آشوب اعراف ہے اور مستقبل کا سہانا خواب جنت ہے بقول سعدی:

اے سیر ترا نانِ جویں خوش نہ نماید
معشوقِ من است آں کہ بہ نزدیکِ تو زشت است
حورانِ بہشتی را دوزخ بود اعراف
از دوخیاں پُرس کہ اعراف بہشت است

مجھ کو شاعر نہ کہو

''مجھ کو شاعر نہ کہو'' ناصر کاظمی کا ایک ایسا مضمون ہے جو ان کے دیگر مضامین سے ہٹ کر ایک نئے اور اچھوتے موضوع پر ہے۔ اس مضمون کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی نہ صرف مذہب کا مطالعہ رکھتے تھے بلکہ بعض معاملات میں مذہب کی اصل روح کو سمجھتے بھی تھے۔ ناصر کاظمی نے اس مضمون ''مجھ کو شاعر نہ کہو'' کا تانا بانا ایک اہم اور بنیادی سوال کے گرد بنا۔ وہ کہتے ہیں کہ میر جب یہ کہتے ہیں کہ ''مجھ کو شاعر نہ کہو'' اور غالب

کہتے ہیں کہ "کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے" اور اقبالؔ عمر بھر شاعری کرنے کے باوجود اپنے شاعر ہونے پر نازاں نہیں اور یہ کہتے ہیں:

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

تو ان شعراء کا یہ کہنے کا مطلب کیا ہے؟ تو اس کا ایک سبب تو ناصر کاظمی نے یہ بتایا کہ جب قوم کو زوال آیا تو شاعری بھی اپنے معیار سے گر گئی اور ہمارے شعراء نے غیر شعراء کے خلاف احتجاج یہ کیا کہ انہیں شاعر نہ کہا جائے پھر وہ قرآن مجید کی آیت:

"اور شعراء کی جماعت ایسی ہوتی ہے کہ ان کے پیچھے چلنے والے گمراہ ہوتے ہیں کیا تو نے نہیں دیکھا کہ وہ وادی وادی بے مقصد پھرتے رہتے ہیں اور وہ ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں۔"[۱۲۰]

کا اصل مقصد واضح کرتے ہیں اور ان لوگوں کی تردید کرتے ہیں جن کے دل میں یہ بات سما گئی کہ شاعری غیر اسلامی ہے۔ ناصر کاظمی خود شاعر تھے اس لیے انہوں نے اس آیتِ قرآنی:

"اور ہم نے ان (پیغمبرؐ) کو شاعری نہیں سکھائی اور نہ وہ ان کے شایان تھی۔"[۱۲۱]

میں ایک بلیغ نکتہ تلاش کیا اور وہ یہ ہے کہ آخر لوگوں کو قرآن پاک پر شاعری کا گمان کیوں گزرا؟ اور اللہ تعالیٰ نے قرآن پاک میں یہ کیوں فرمایا کہ قرآن شاعری نہیں۔ وحی پر شاعری کا گمان ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ شاعری اور وحی میں کوئی قدر مشترک ضرور ہے۔ ناصر کاظمی کے نزدیک یہ قدر مشترک کلام و بیان کی خصوصیات ہیں۔ ناصر کاظمی کے اس مضمون "مجھ کو شاعر نہ کہو" سے جہاں ان کا مذہبی شعور اجاگر ہوتا ہے وہاں وحی اور شاعری کے بارے میں ان کے نکتہ نظر کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے۔ یاد رہے کہ یہاں شاعری کا مفہوم ناصر کاظمی نے اخذ کیا ہے وہ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے اس قول کے مطابق

ہے کہ "ان من الشعر الحکمۃ۔"[۱۲]

مولانا روم تو یہ فرما گئے کہ "شاعری جز ویست از پیغمبری۔" مگر اردو شاعری کے باوا آدم میر صاحب یہ کہتے ہیں کہ "مجھ کو شاعر نہ کہو" اور مرزا غالب بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ "کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں ہے مجھے۔" پھر حکیم الامت علامہ اقبال بھی عمر بھر شاعری کرتے رہے مگر وہ بھی اپنے شاعر ہونے پر نازاں نہیں۔

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

اس کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ جب ہماری پوری قوم کو زوال آیا تو شاعری بھی اپنے معیار سے گر گئی اور ہر کس و ناکس نے شاعری شروع کر دی۔ اس نے ہمارے بڑے شاعروں نے ناشاعروں کے خلاف یہ احتجاج کیا ہے کہ انہیں شاعر نہ کہا جائے پھر بعض مذہبی اجارہ داروں نے قران حکیم کی اس آیت کو شاعروں کے خلاف استعمال کرنا چاہا جس میں شاعروں کی مذمت کی گئی ہے اور عام لوگوں کے دل میں یہ بات سی سما گئی کہ شاعری غیر اسلامی فن ہے لیکن اگر قرآن حکیم کی مذکورہ آیت کو بغور دیکھا جائے تو اس کا یہ خاص مقصد تھا۔ شاعری انسان کی تخلیق ہے اور وحی اللہ کا کلام یا پیغام ہے۔ عرب میں چوں کہ شاعری کا عام رواج تھا اور فصاحت و بلاغت تو پہلے ہی عربی زبان کی گھٹی میں رچی ہوئی ہے اس لیے بعض منکرانِ دین کو یہ دھوکہ ہوا کہ قرآن حکیم کی آیات شاعری ہے اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ اس میں شاعروں کی مذمت کی ہے تو وہ ایک خاص حوالے کے تحت کہا گیا تھا۔ یوں بھی اگر دیکھا جائے تو اللہ میاں نے یہ کہہ کر کیا برا کہا کہ شاعر تو مختلف وادیوں میں بھٹکتے ہیں اور جو کہتے ہیں اس پر عمل نہیں کرتے اور ہمارے نبی صلی اللہ علیہ وسلم جو کہتے تھے اس پر خود عمل بھی کرتے تھے۔ شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس کا لفظ لفظ قابلِ عمل ہو اور زندگی کے باب میں حرفِ آخر ہو لیکن وحی چوں کہ اللہ کی جانب سے نازل ہوتی ہے

رو وہ انسانوں کی بھلائی کے لیے آتی ہے اس لیے مکمل ضابطۂ حیات ہے اور اس پر عمل کرنا ہر لحاظ سے انسان کے لیے مفید ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آخر لوگوں کو قرآن حکیم پر شاعری کا گمان کیوں گزرا اور اللہ تعالیٰ کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں پیش آئی کہ قرآن شاعری نہیں۔ وحی پر شاعری کا گمان ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ شاعری اور وحی میں کوئی قدر مشترک ضرور ہے اور وہ ہے کلام و بیان کی خصوصیات۔ شاعر بھی شاعری کے لیے لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس کے لفظوں کا استعمال موزوں بحر میں ہوتا ہے۔ شاعری کا ایک آہنگ اور مجموعی صوتی تاثر ہوتا ہے۔ الفاظ کا صوری استعمال۔ استعارہ، کنایہ۔ اسی طرح وحی بھی الفاظ کے ذریعے ہم تک پہنچی اور اس میں وہ تمام محاسن موجود ہوتے ہیں جو اچھے کلام میں موجود ہوتے ہیں۔ اسی لیے خدا نے اہل عرب کو یہ چیلنج کیا تھا اور حضور کو کہا تھا وہ یہ آیت خانہ کعبہ میں لٹکا دیں اور شاعروں سے کہیں کہ وہ اس کے مقابلے میں ایک مصرعہ بھی لائیں چناں چہ جب آیت دیکھی تو عرب کے فصیح پکار اٹھے کہ واللہ یہ انسان کا کلام نہیں۔

شاعرانہ صداقت

شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ جو اپنے کلام بھی کہے اس پر خود پر عمل بھی کرے اور اس کے بارے میں پوری طرح حرف آخر کے طور پر وثوق سے کہہ سکے کہ یہ بات انسان کے لیے مفید ہے لیکن اللہ جو عالمین کا رب ہے اپنے کلام کی تمام سطحوں کے بارے میں یہ وثوق سے کہہ سکتا ہے کہ یہ قابلِ عمل ہے اور انسان کے لیے ہر لحاظ سے مفید ہے......

دراصل یہ وجہ تھی کہ شاعری اور وحی میں فرق ظاہر کیا گیا لیکن جو لوگ شاعروں کو نہیں سمجھتے وہ وحی کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ شاعری وحی کے اقلیم کا ایک ایسا دروازہ ہے جس کے بغیر آپ وحی کے اقلیم میں داخل ہی نہیں ہو سکتے۔

ناصر کاظمی کا مختصر مضمون ''شاعرانہ صداقت'' کا بغور جائزہ لیا جائے تو شاعری کے ڈھنگ اور اُسلوب مزید واضح ہو جاتے ہیں۔

صاحب آب حیات کی جادو بیانی کے سب قائل ہیں مگر بعض محققین کہتے ہیں کہ وہ تحریر میں ضرورت سے زیادہ مبالغے سے کام لیتے ہیں بلکہ روانی میں جھوٹ سے بھی گریز نہیں کرتے اور تو اور مرحوم سید عابد علی بھی یہی کہا کرتے تھے جو خود باتیں اس طرح کرتے تھے کہ سننے والے ایک دوسرے کا منہ دیکھتے رہ جاتے...... دراصل جو بات ضبط تحریر میں خوبی سے آ جائے وہ جھوٹ بھی ہو تو صحیح بن جاتی ہے۔ اسے انگریزی والے شاعرانہ صداقت کہتے ہیں اور فراق صاحب تو ایسے جھوٹ کی تلاش میں رہتے ہیں جس پر ہزار صداقتیں قربان کر دی جائیں۔

ع وہ جھوٹ بول کہ سچ کو بھی پیار آ جائے

دراصل سچ اور جھوٹ کی سرحدیں ایک جگہ جا کر آپس میں مل جاتی ہیں۔ ادب کی دنیا میں سچ اور جھوٹ کی پرکھ ہر آدمی کا کام نہیں۔ بات بن گئی تو سچ ہے ورنہ سب جھوٹ اور ایک انگریزی محاورہ بھی تو ہے کہ:

Truth is stranger than fiction,

مگر شاعری میں Fiction is stranger than truth.

رہی صاحب آب حیات کی بات تو ان کے جھوٹ کا احوال یہ ہے کہ جب ہم ان کی تحریر میں میر صاحب کا احوال پڑھتے ہیں تو میر صاحب کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے، بعد کو غصہ آتا ہے کہ میر صاحب تو ایسے نہیں تھے یا اہل تحقیق نے میر صاحب کا حلیہ کچھ اور باندھا ہے مگر کلیات میر کے داخلی شواہد ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ آزاد نے جو کچھ لکھا اس میں رتی بھر جھوٹ نہیں۔ فرق اتنا ہے کہ اہل تحقیق چار کو چار ہی لکھتے ہیں اور شاعر چار کو ایک جمع تین یا دو جمع دو یا پانچ نفی ایک وغیرہ بھی لکھ دیتا ہے پھر لکھنے کے ڈھنگ ہوتے ہیں۔ کبھی ذات کو صفات کے ذریعے اجاگر کیا جاتا ہے کبھی صفات سے ذات کو۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ وہ آدمی نہیں شیر ہے تو صاحب شیر کی تو چار ٹانگیں ہوتی ہیں اور ایک دم بھی ہوتی ہے تو پھر آدمی شیر کیوں کر بن گیا اور لوگ اسے سچ کیوں مان لیتے ہیں۔

دیگر مضامین

''ادب اور معاشرتی پابندیاں'' ناصر کاظمی کا ایک اور مضمون سوچ کے ایک نئے زاویے کو سامنے لاتا ہے۔ اس میں وہ بتاتے ہیں کہ انسان معاشرے کا پابند ہے اور معاشرتی پابندیوں کا اسیر ہے۔ انسان خواہ کچھ بھی کرے وہ معاشرے کا محتاج ہے اور معاشرہ اس کی ذاتی خواہشات کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔

ضرورت توڑ دیتی ہے ادائے بے نیازی کو
نہ ہوتی کوئی مجبوری تو ہر بندہ خدا ہوتا

ناصر کاظمی اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے پوری طرح آشنا تھے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشنے کے لیے اسے ضروری سمجھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنی عہد کی شعری روایت سے بھی پوری طرح باخبر تھے۔ خاص طور پر اپنے ہم عصر شعراء کی شعری تخلیقات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ صرف شاعری ہی نہیں بلکہ افسانے اور مصوری کے بارے میں ان کا علم اور معلومات کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔ اس سلسلے میں ناصر کاظمی کے نثری ذخیرے میں جو مضامین موجود ہیں ان میں ''احمد مشتاق''، ''شہری فرہاد''، ''ایک کہانی، دو استعارے''، ''کچھ شاد عارفی کے بارے میں''، ''شخصیت اور عکس''، ''حفیظ ہوشیار پوری''، ''عبدالرحمٰن چغتائی''، ''میر درد کا مطالعہ'' اور ''میر ہمارے عہد میں'' قابل ذکر ہیں۔ ان میں کچھ مضامین تو اپنے عنوان ہی سے ان شخصیات کا پتہ دیتے ہیں جن کے فن کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ''حفیظ ہوشیار پوری'' والا مضمون البتہ شخصی خاکوں کی ذیل میں رکھا جائے گا۔ دیگر مضامین میں ''شہری فرہاد''، ''سجاد باقر رضوی کی شاعری''، ''ایک کہانی، دو استعارے''، ''انتظار حسین کے افسانے'' اور ''شخصیت اور عکس'' میراجی کی شاعری کے بارے میں تحریر کیے گئے ہیں۔

○

ڈائریاں

ناصر کاظمی کی شخصیت کے متعلق اگرچہ کافی کچھ لکھا جاچکا ہے مگر ناصر کاظمی کی مکمل جھلک ان کی ڈائریوں میں ملتی ہے۔ان ڈائریوں میں ناصر کاظمی کی ابتدائی یادوں سے لے کر پہلی مارچ ۱۹۷۲ء تک (ان کے انتقال سے ایک دن پہلے تک) کے حالات ناصر کاظمی کے صاحب زادے نے ترتیب دیے ہیں۔

بقول حسن سلطان کاظمی:

> بابا کو شروع ہی سے ڈائری اور روزنامچہ لکھنے کی عادت تھی ان کی بہت سی ڈائریاں قیام پاکستان کے وقت ہجرت کے دوران اور بہت سی بعد میں گم ہوگئی تھیں۔''[1]

ناصر کاظمی نے اپنی ڈائریوں کا مسودہ ایک ضخیم رجسٹر میں ''چند پریشان کاغذ'' کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا۔انہوں نے کئی سالوں کی یادیں مختصر قلم کیں۔مگر ۱۹۵۳ء کا مکمل انتخاب ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کے حوالے سے ترانے اور ملی نغمے رقم کیے ہیں۔

ناصر کاظمی کی ان ڈائریوں میں دنیا بھر کے شاعروں، ادیبوں، نقادوں، فلسفیوں، دانشوروں، مصوروں، موسیقاروں اور دیگر فنکاروں کا ذکر ملتا ہے اس کے علاوہ ان کی

تحریروں کے اقتباسات اور ان کے ذاتی تنقیدی نوٹس بھی شامل ہیں۔ان کی یہ ڈائریاں ان کی آپ بیتی بھی ہیں اور روداد بھی یہ روزنامچہ بھی ہیں اور کہیں کہیں اس میں خاکہ نگاری اور مکالمہ نویسی کا اسلوب بھی ملتا ہیں یہ ایک کہانی اور داستان بھی لگتی ہیں اور قصہ گوئی کے انداز کے ساتھ یہ ایک سفرنامہ میں بدل جاتی ہیں۔ان ڈائریوں میں موجود ناصر کاظمی کا عکس تحریر اور ان کے کبوتروں سے متعلق معلومات کے نمونے شخصیت کے باب میں دیے جا چکے ہیں۔ان کے علاوہ ان ڈائریوں میں موجود موضوعات کے کچھ پہلو یہ ہیں۔

نام، ابتدائی حالاتِ زندگی، آباؤ اجداد اور دوستوں کا ذکر، اساتذہ کا ذکر، بچپن، شرارتیں، انبالہ کا ذکر، سفر، قیامِ پاکستان، ہجرت کا بیان، شادی، بچے، سیر وسیاحت، مشاعرے، مطالعہ، جدید علوم وفنون سے شغف، موسیقی سے رغبت، جوانی کے شوق، گھوڑ سواری، شطرنج، فوٹوگرافی، عشق، شاعری، فن کا آغاز، نجی محفلیں، رت جگے، چائے، کافی کے شوق، فلمی بینی کا شوق، کرکٹ، تاش، لاہور کے ہوٹل، لاہور کی گلیاں، باغات، حلقہ ارباب ذوق، ہمایوں اور دیگر رسائل موسموں کا ذکر، گھریلو زندگی، ذمہ داریاں، خوش خوراکی، خوش لباسی، خوش حالی کا دور، بے زری کا زمانہ، حالاتِ حاضرہ سے باخبری، قومی زندگی، تہواروں، میلوں، رسموں کا ذکر، ہم عصر شاعر، ادیب، مصور، فنکار، نقاد، دانشوار اور دیگر فنکار، ادبی مباحثے، مکالمے، تنقیدی نوٹس، نیبل ٹاک، مقدمے ترانے، ملی نغمے، ملازمت، اپنی بیماری کا تفصیلی احوال، الغرض یہ ڈائریاں کلی طور پر ناصر کاظمی کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔

ناصر کاظمی کا عکس تحریر دیکھیے جو ان کی ڈائری سے اخذ کیا گیا ہے۔

نام سید ناصر رضا

ناصر کاظمی

---

۸ دسمبر ۱۹۲۵ء ولادت بروز سہ شنبہ بوقت اذان - محلہ قاضی واڑہ
و [illegible] نانا [illegible] - [illegible] - نام والدہ [illegible]
نام والد سید محمد سلطان [illegible] شریف الحسن - [illegible] بھائی حامد حسین [illegible]
[illegible] بفضل خدا حیات ہے - دو بچے - باصر رضا حسن رضا
[illegible]
[illegible] ۱۹۵۲ [illegible]

ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر



ناصر کاظمی کا عکس تحریر

صدائے رفتگاں پھر دل سے گزری
نگاہ شوق کس منزل سے گزری

۲۷ مارچ ۱۹۶۹ء

او میرے مصروف خدا
اپنی دنیا دیکھ ذرا

۷ نومبر ۱۹۶۸ء

رُتوں سے بچھڑ کر کچھ دیر ہم

بروز منگل ۲۳ مارچ ۱۹۵۰ء کرب

غروب دیکھا ہے ستاروں پہ قیامت گزری

۱۲ مارچ ۱۹۴۸ء

ناصر کاظمی کا عکس تحریر

یکم جنوری ۱۹۵۱ء -

"Like a shot dawn rang through the night".

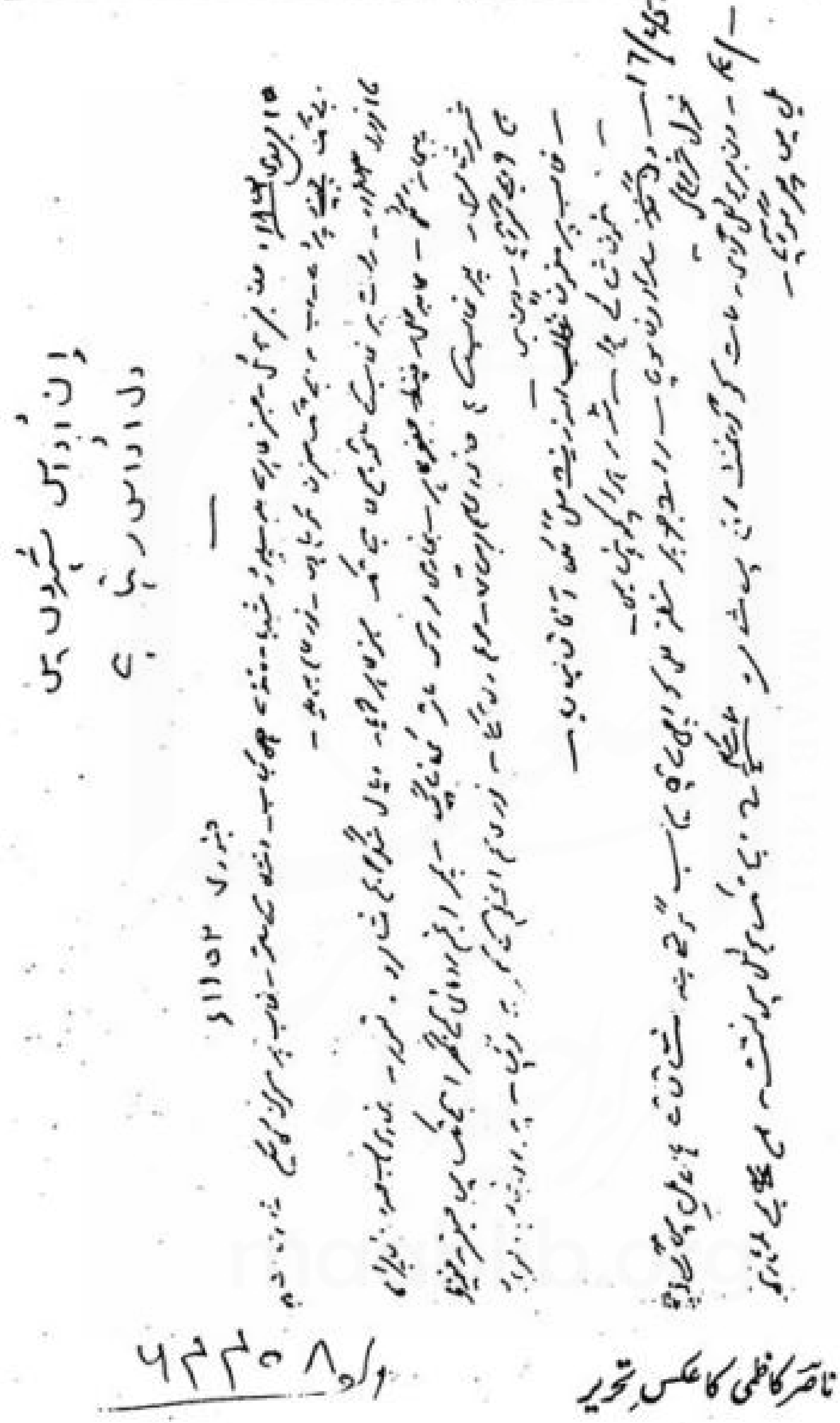
دو جنوری ۱۹۵۱ء

شاعر نقاد بھی ہوتا ہے۔ اس کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں۔

۳ - جنوری

"There probably is no such absolute diction as the [struck-out] 'no-poetic' word; any word may be poetic if used in its right order ! - - -

ناصر کاظمی کا عکس تحریر



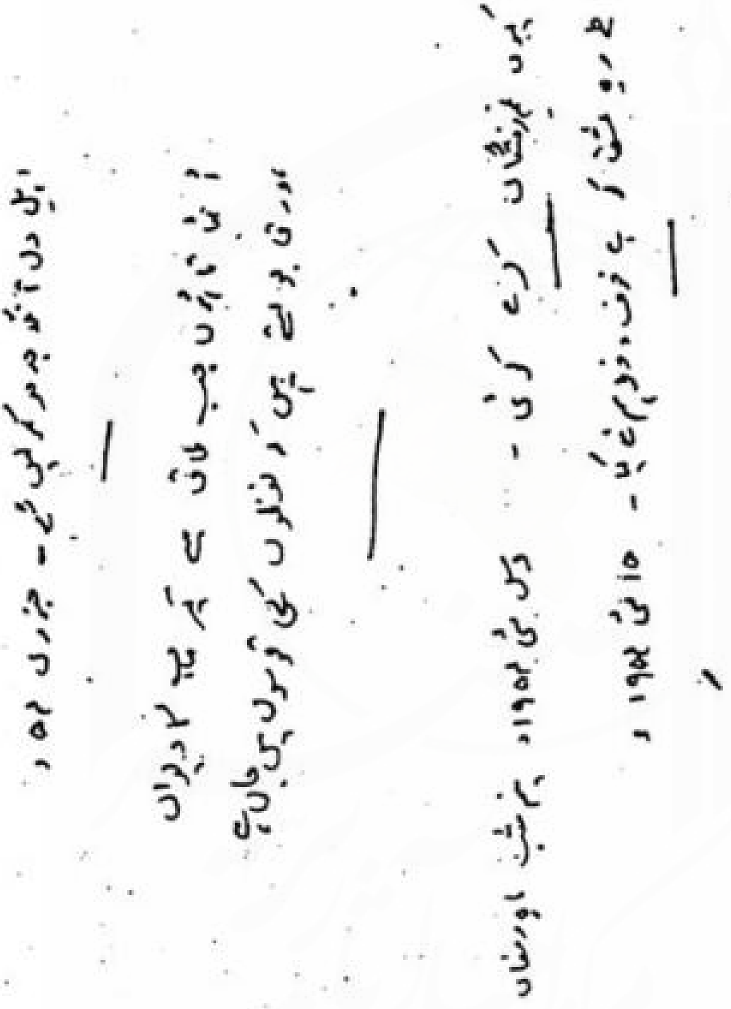
ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر

یکم جنوری ۱۹۵۳ء

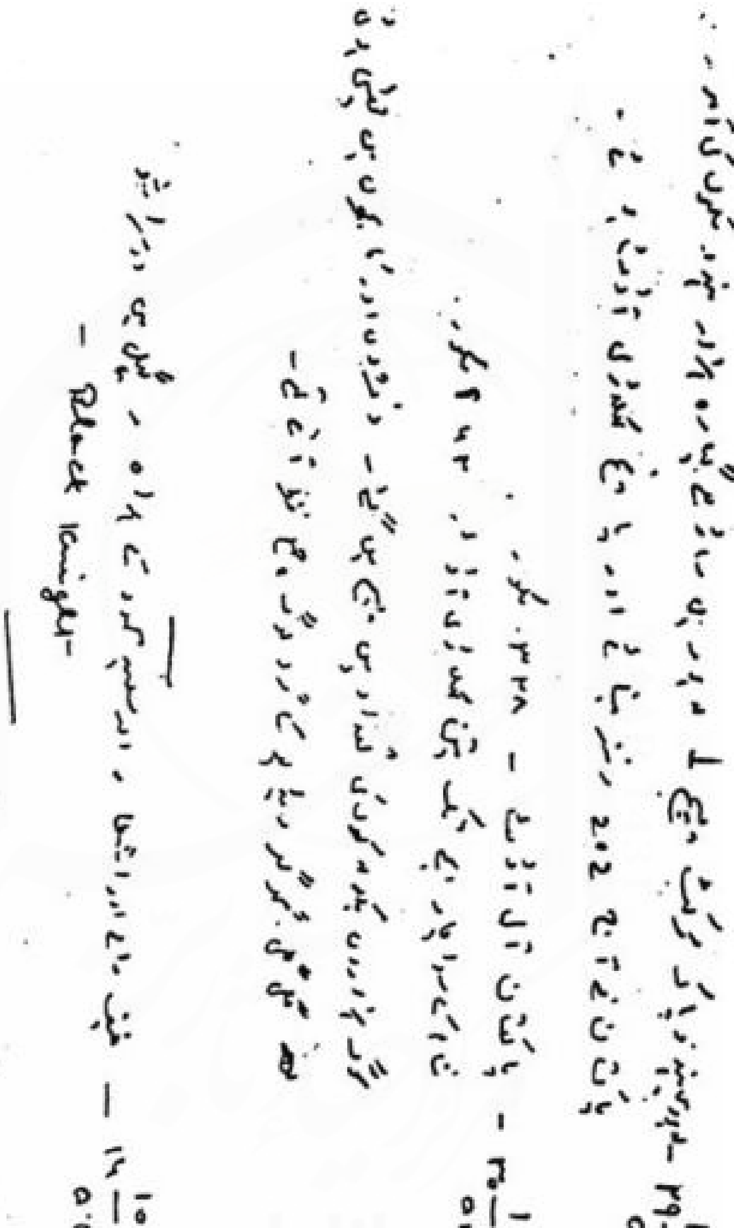
ہمایوں کا سالگرہ نمبر چھپ گیا ہے۔ آسمان پر بادلوں کے سفینے تیر رہے ہیں۔ رات بارش ہوئی تھی۔ ایک مسلسل غزل لکھی۔ ساتویں شعر پر جعفر طاہر صاحب عادت لوٹ پوٹ ہوا۔

سرِ محفل بھی صدا دی ہم نے
دل کی آواز سنا دی ہم نے

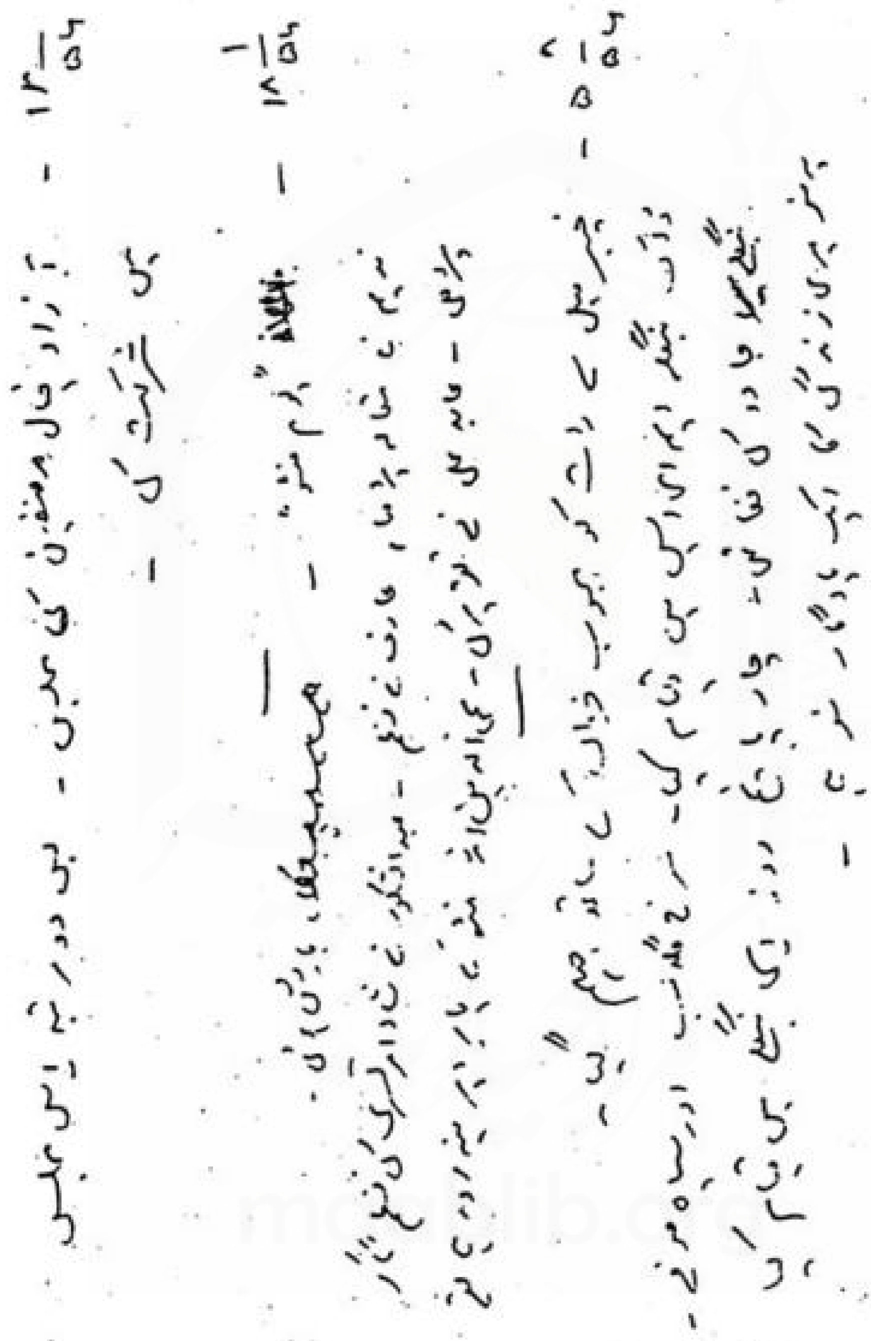
ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر



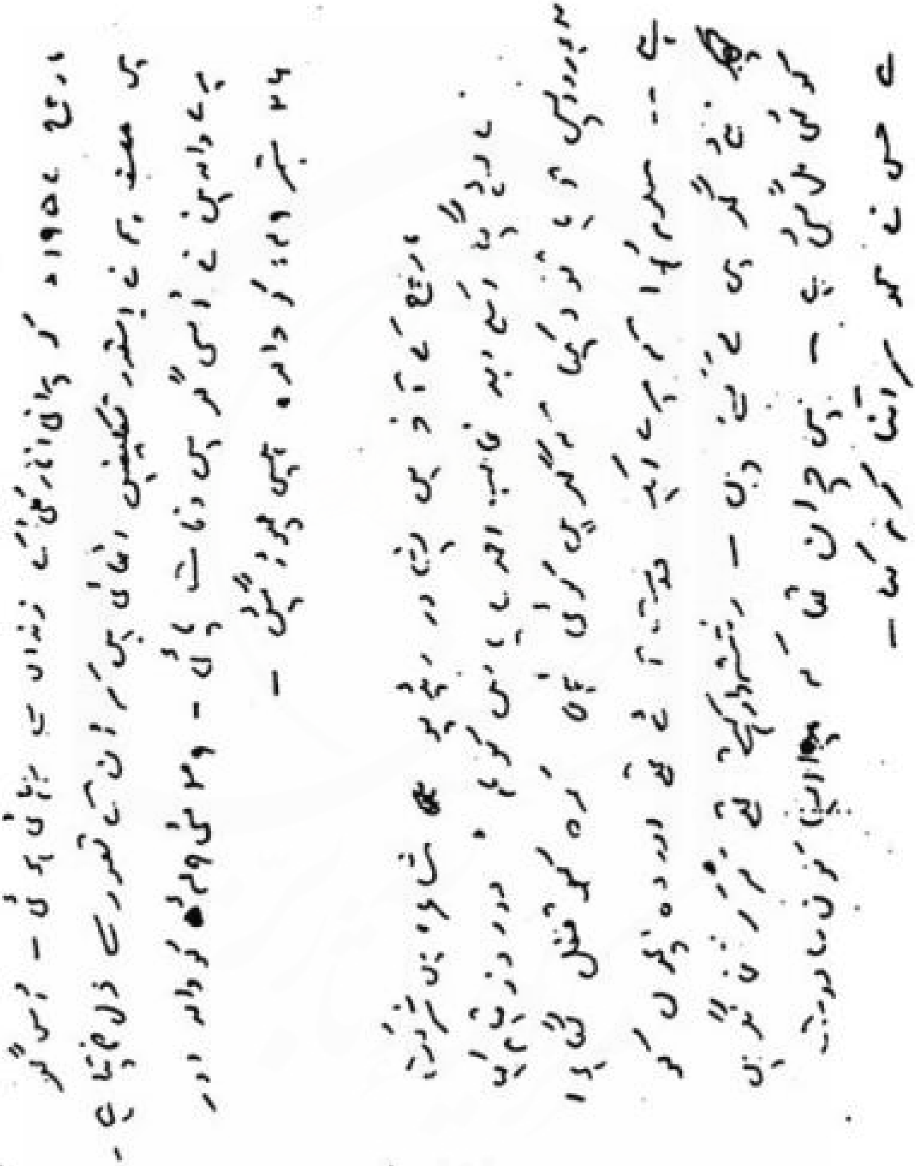
ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر



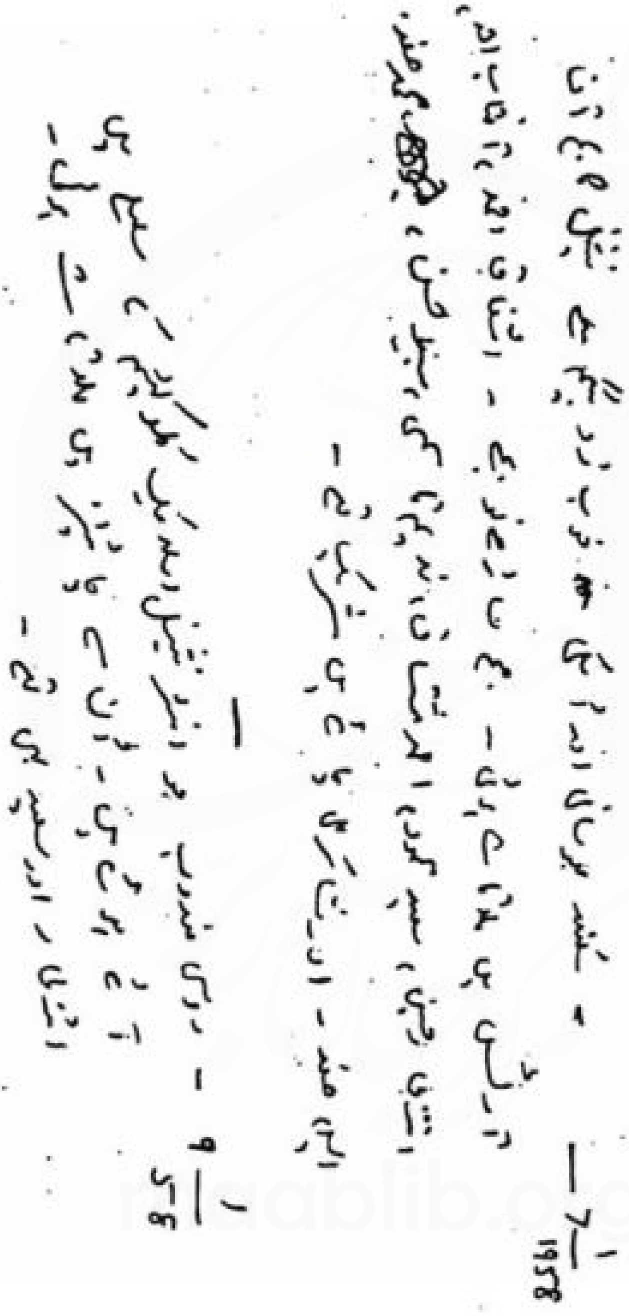
ناصر کاظمی کا عکس تحریر



ناصر کاظمی کا عکس تحریر



ناصر کاظمی کا عکس تحریر



ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر

JANUARY 1 — رجب ۱۳

Sunday — یک شنبہ

[illegible] ۔ ۱۳ رجب [illegible]

1961 — ۱۳۸۰

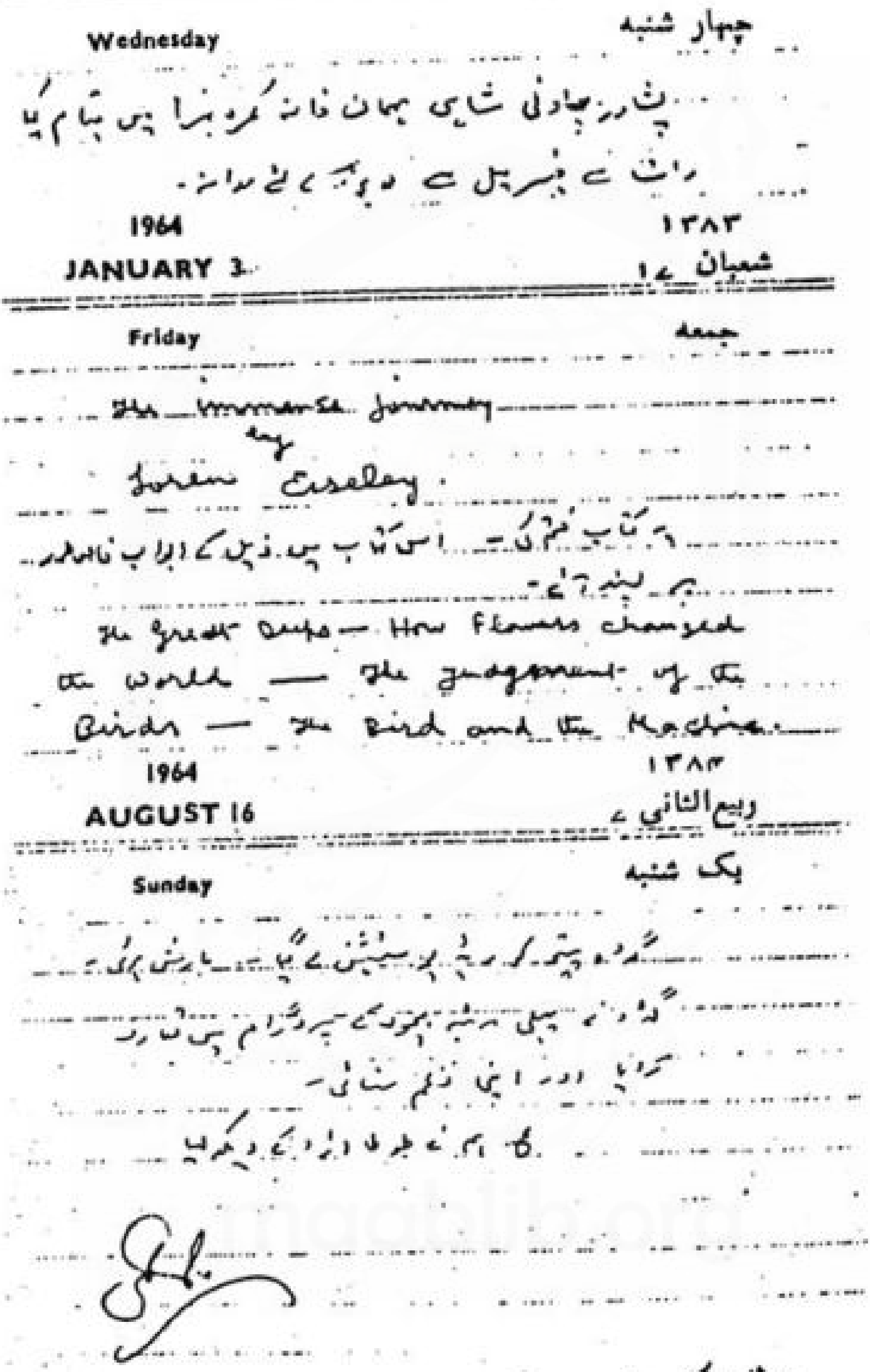
JANUARY 7 — رجب ۱۹

Saturday — شنبہ

[illegible] ۔2 [illegible]

[illegible]

ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر



Wednesday — چہار شنبہ

[illegible] شاہی مہمان خانہ [illegible] میں قیام کیا

رات [illegible] سے [illegible] روانہ۔

1964 — ۱۳۸۳

JANUARY 1 — شعبان ۱۶

Friday — جمعہ

The Immense Journey
by
Loren Eiseley.

یہ کتاب ختم کی۔ اس کتاب میں [illegible] کے ابواب [illegible]
[illegible] ہیں۔

The Great Deeps — How Flowers changed the World — The Judgment of the Birds — The Bird and the Machine

1964 — ۱۳۸۴

AUGUST 16 — ربیع الثانی ۷

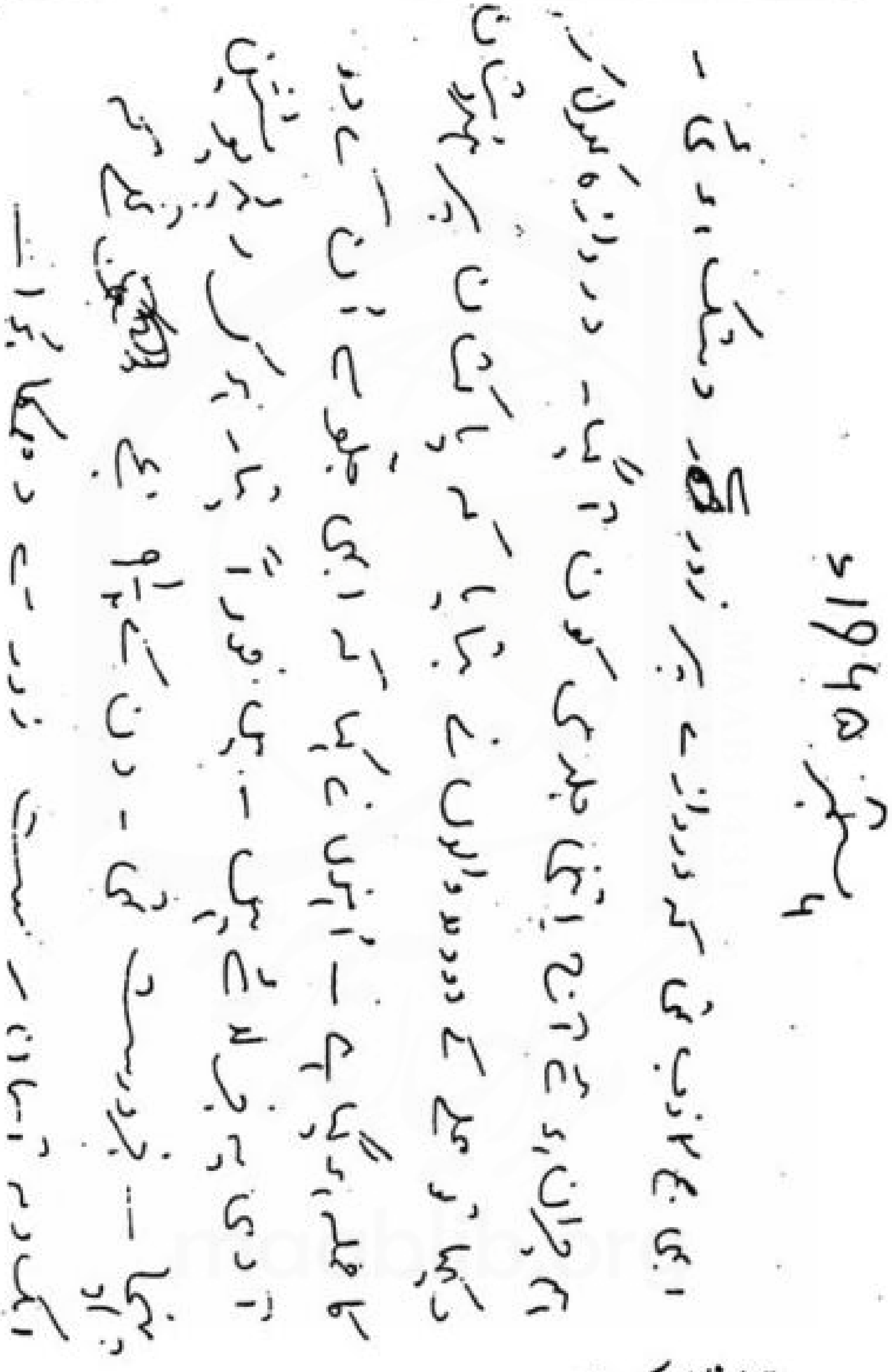
Sunday — یک شنبہ

[illegible] ریڈیو سٹیشن گیا [illegible] بارش ہوئی۔

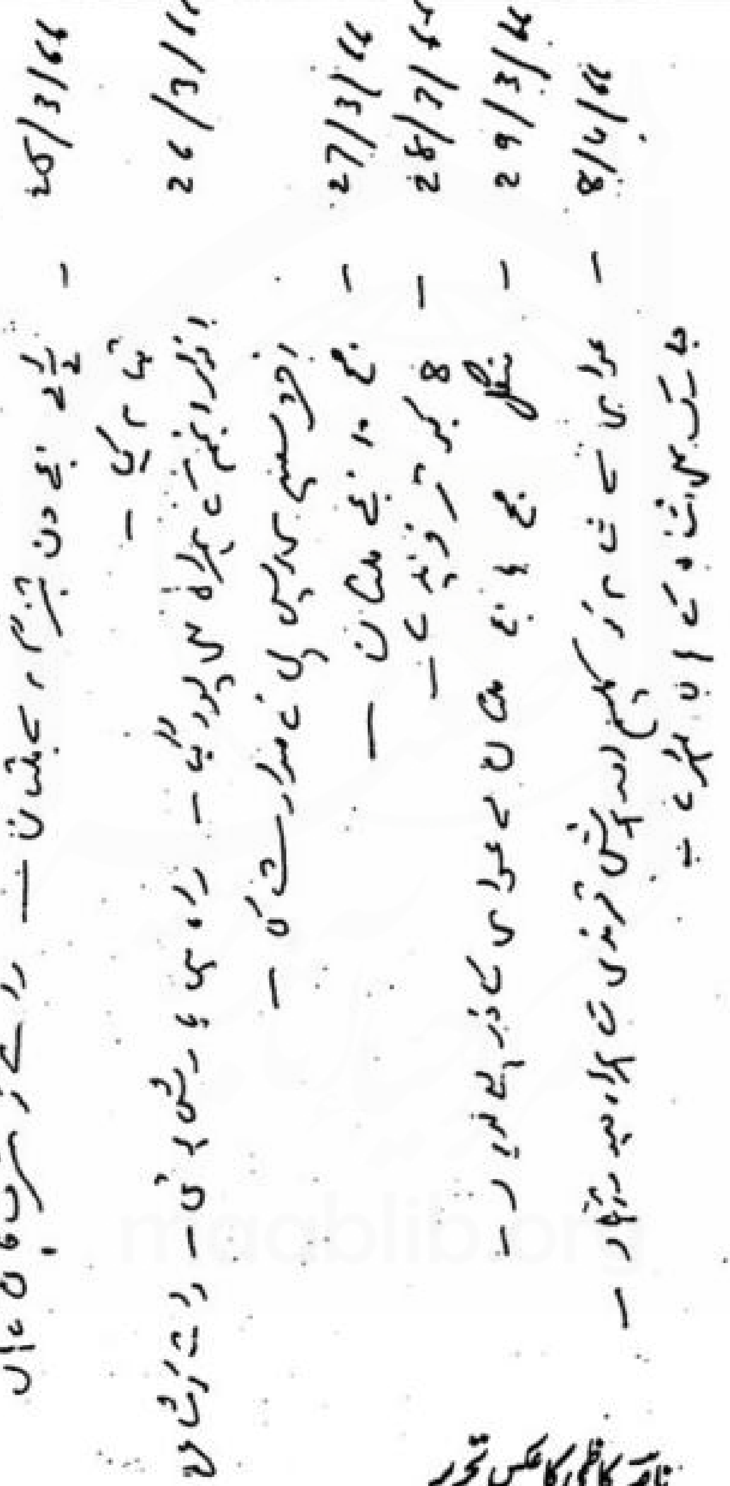
[illegible] پہلی مرتبہ [illegible] پروگرام میں [illegible]
[illegible] اور اپنی نظم سنائی۔

[illegible]

ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر اور اُن کے دستخط



ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر



ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر

سنیچر، غزل - حالی ... کے بارے میں نشر ہوا ۔

3

JULY

موجِ خیال نشر ہوا - سوا نو بجے شب ۔

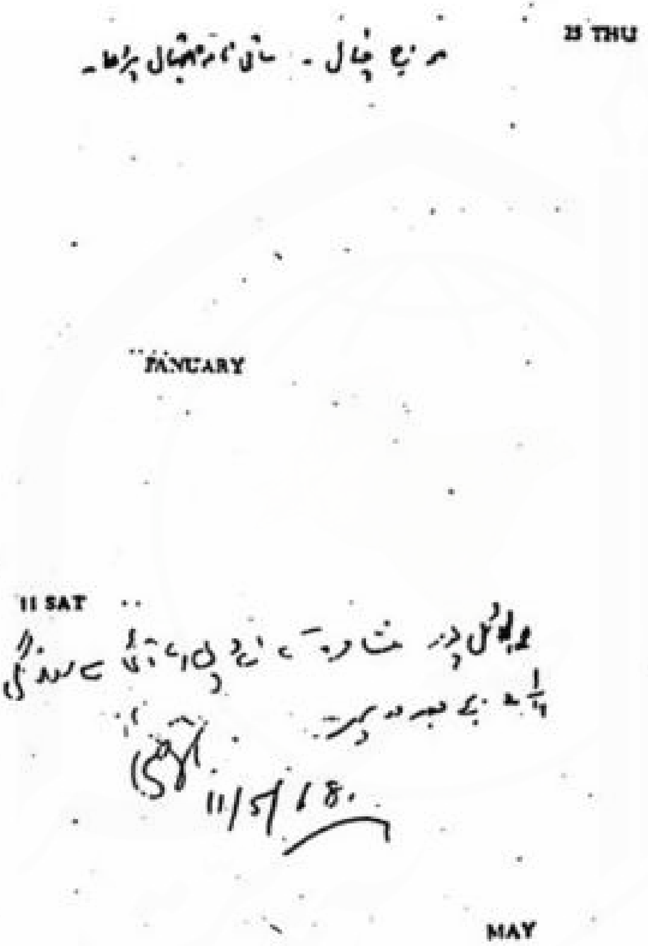
13

جمعہ - 11½ بجے صبح راولپنڈی سے مری کے لیے [illegible] کے ہمراہ
حسن ق ر ب کے ساتھ روانہ ہوا ۔ موز بسیط بخیر ۔

14

١٦/١/٦٧.

ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر اور اُن کے دستخط


25 THU

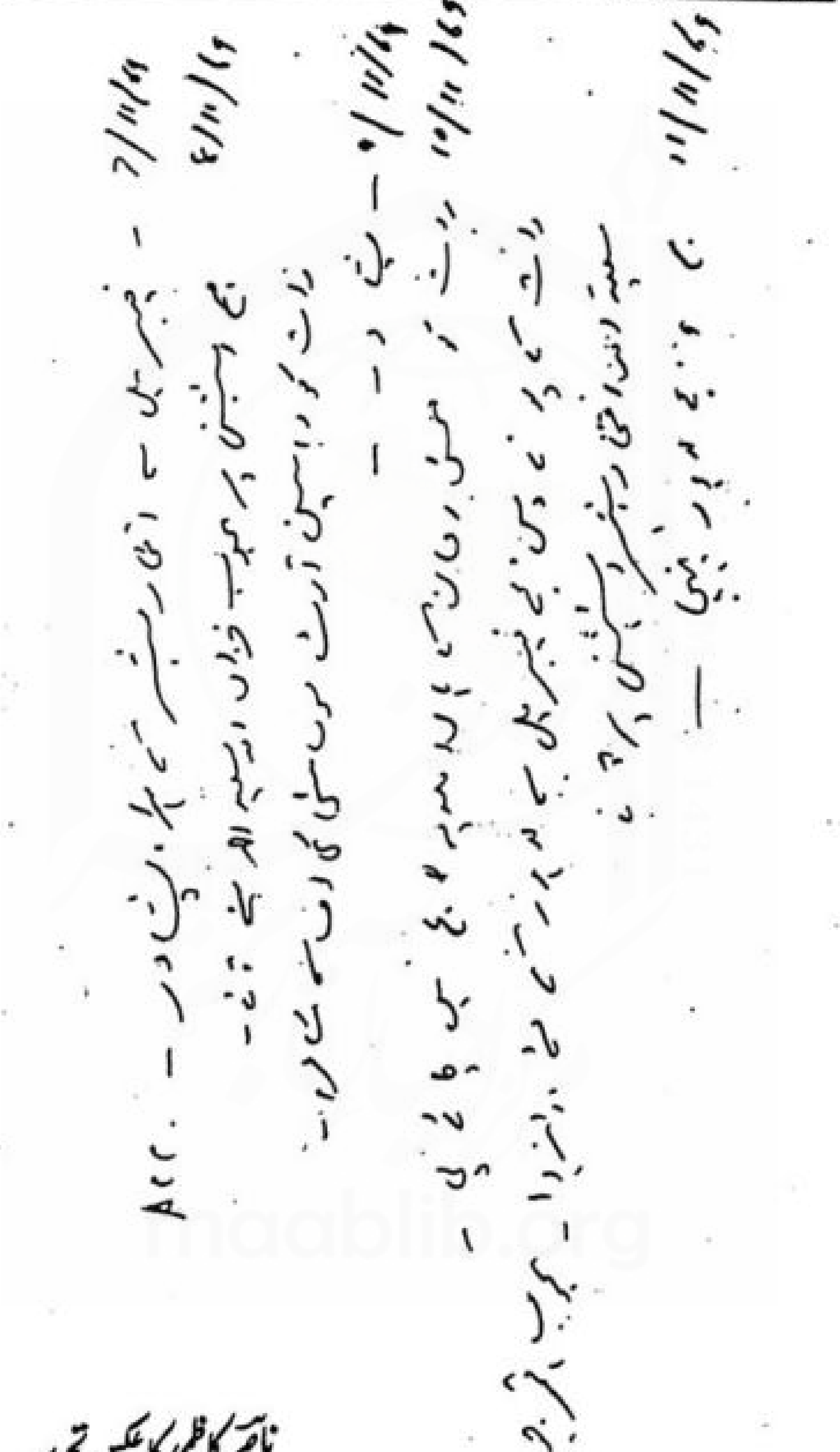
JANUARY

11 SAT

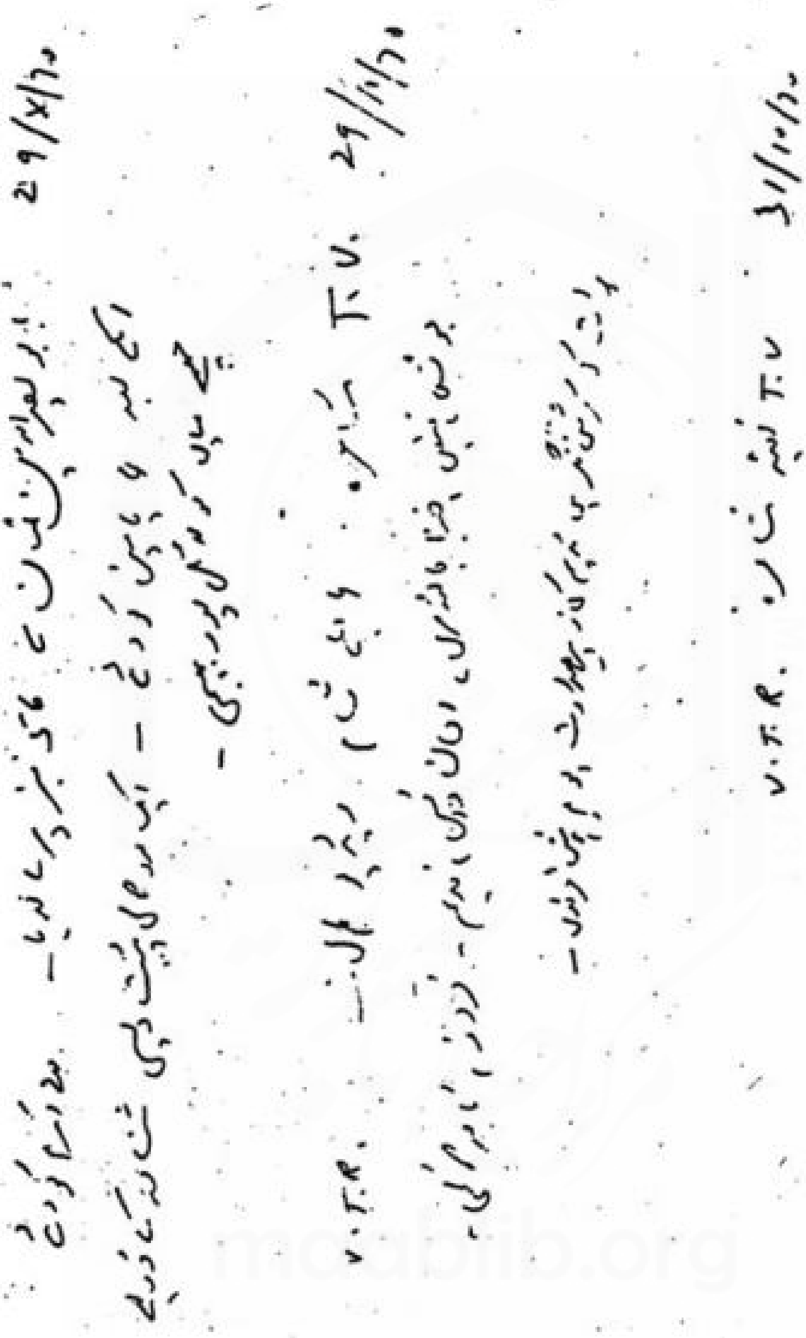
11/5/80

MAY

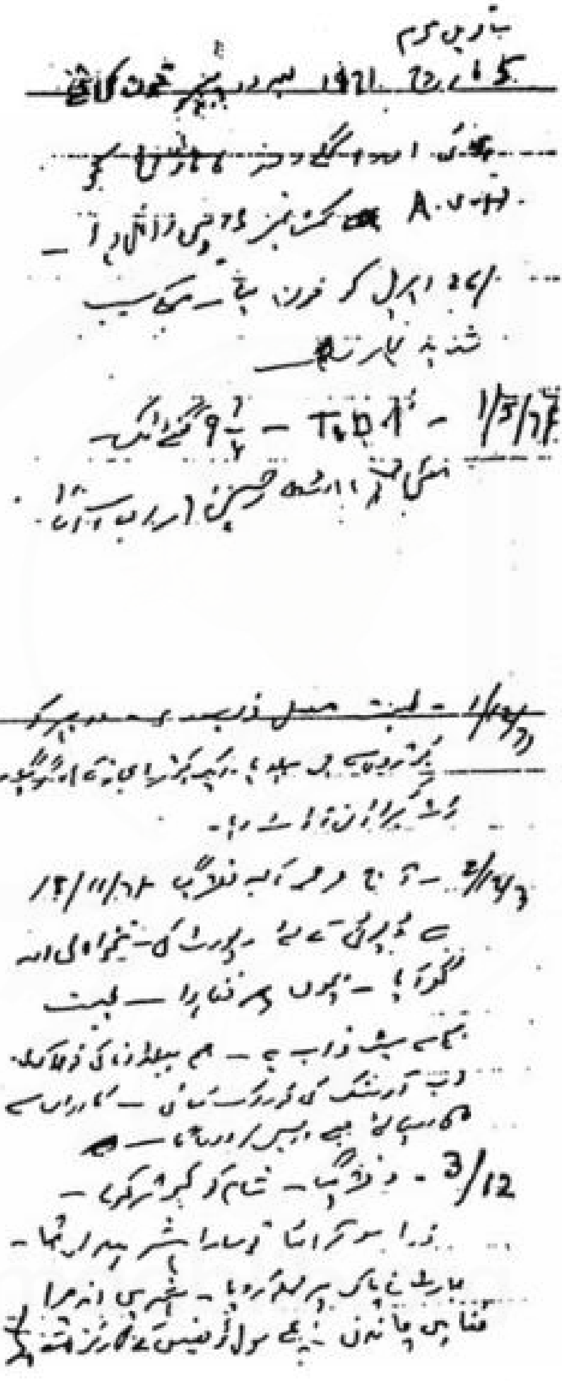
ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر اور اُن کے دستخط



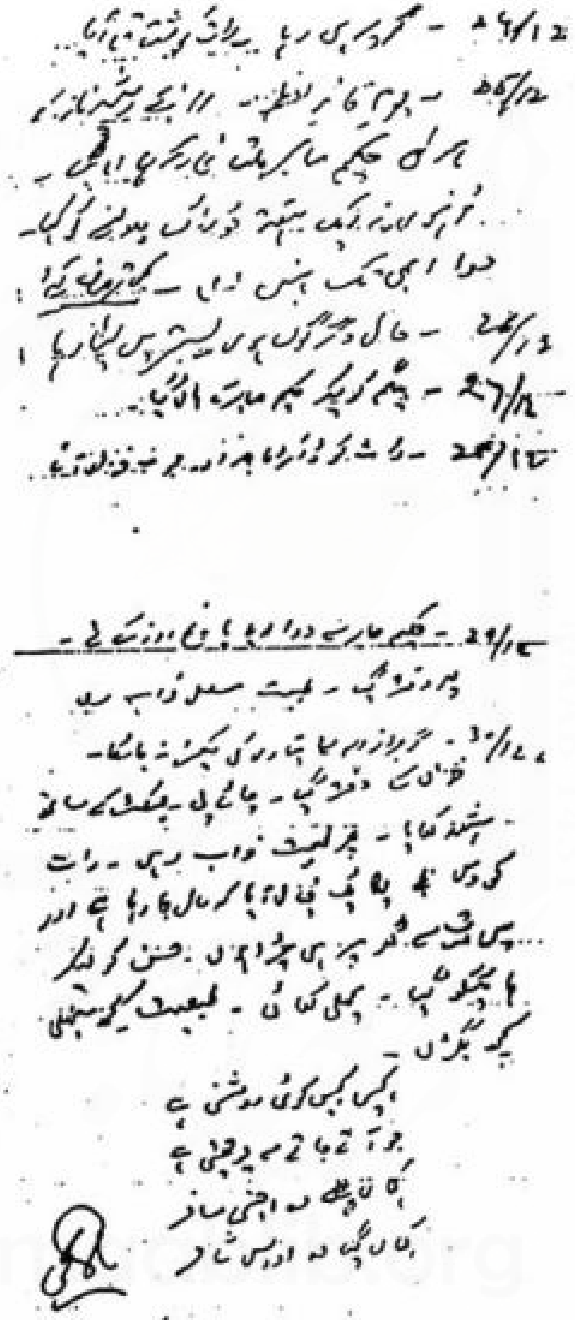
ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر



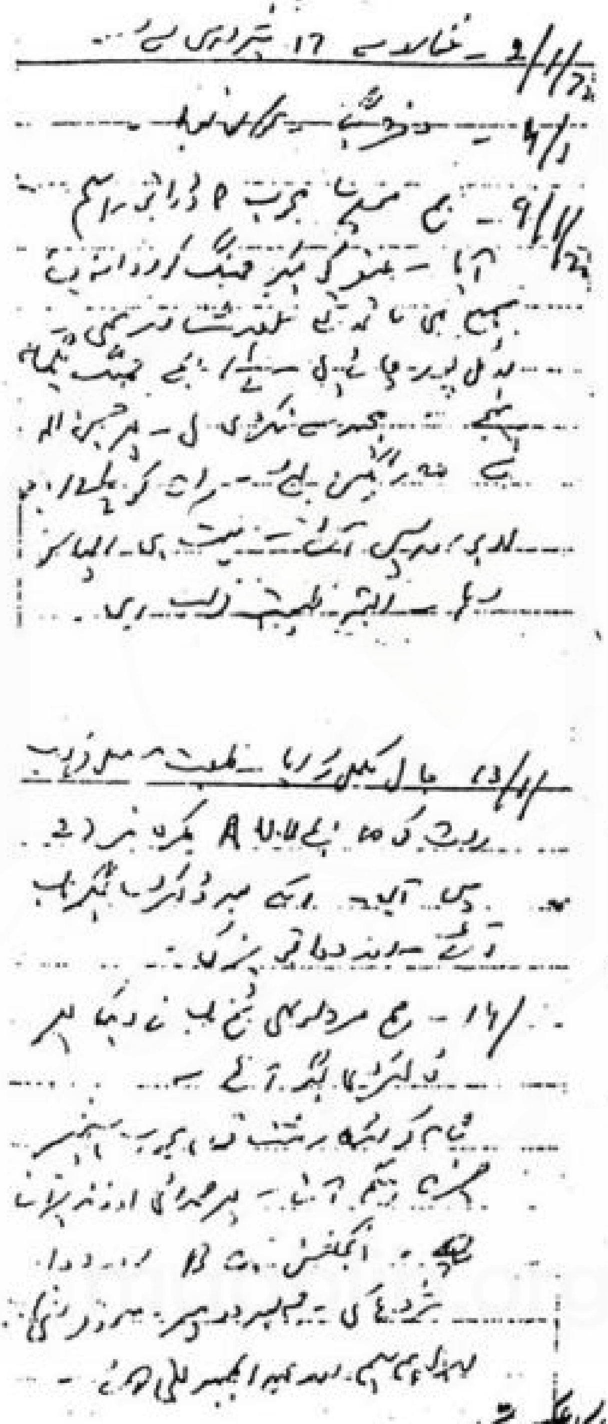
ناصر کاظمی کا عکس تحریر



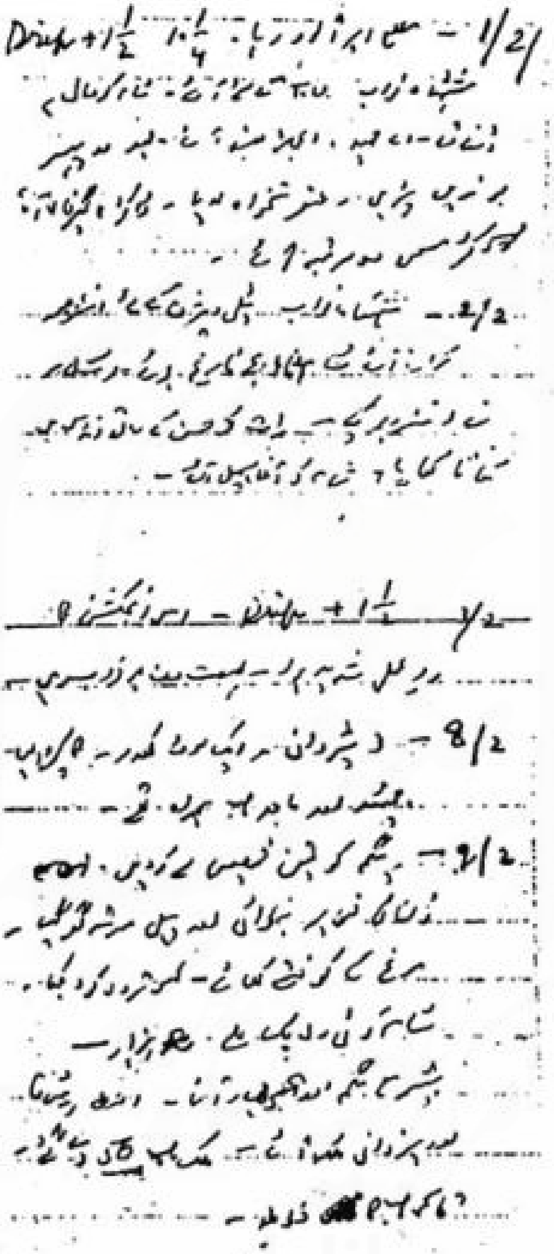
ناصر کاظمی کا عکس تحریر



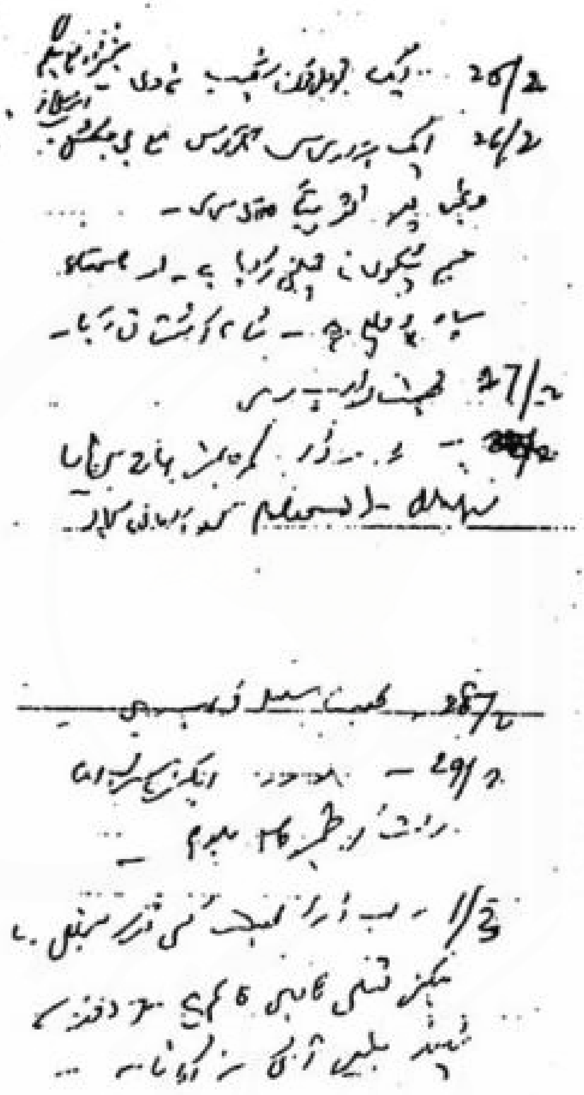
ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر اور اُن کے دستخط



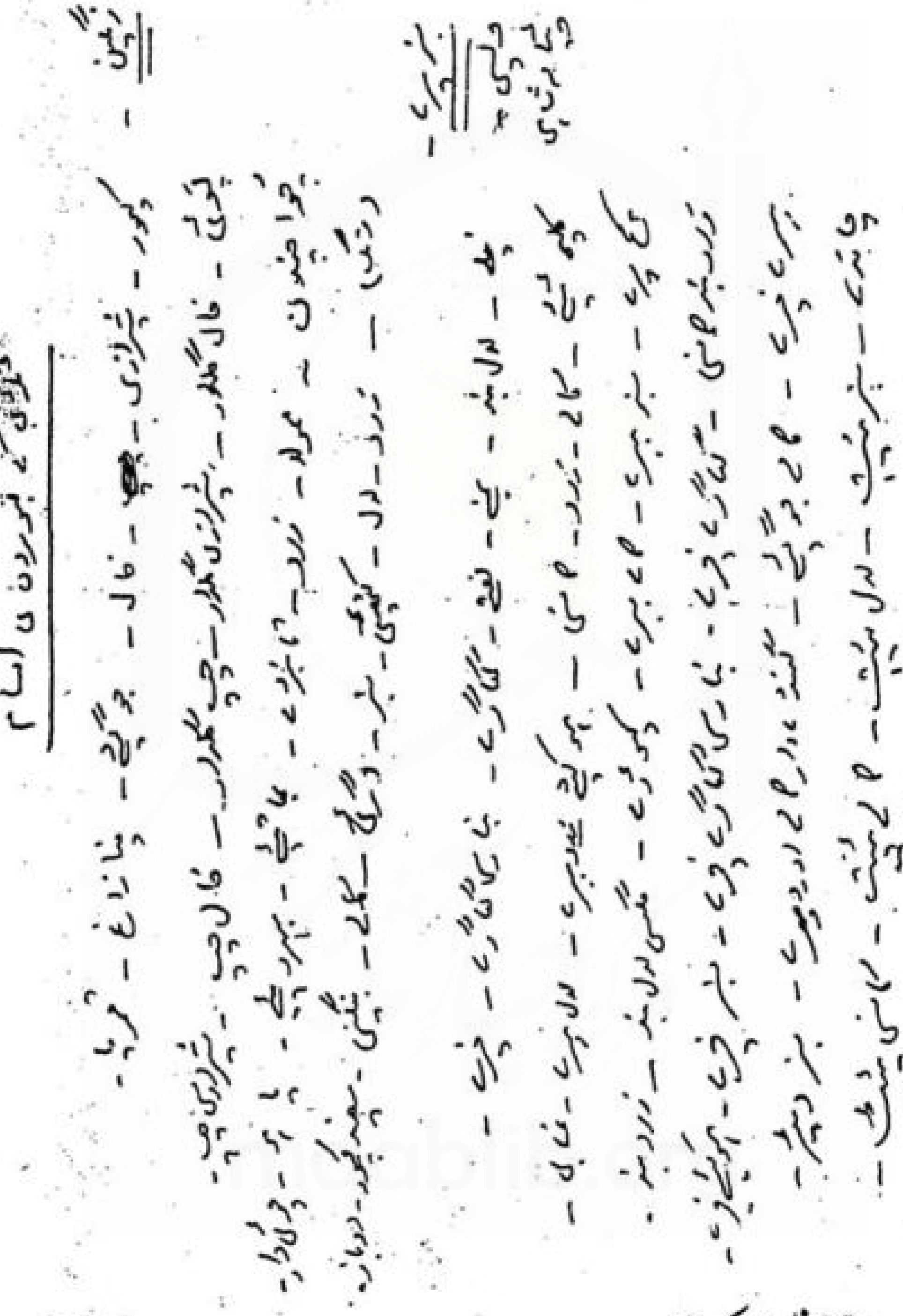
ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر



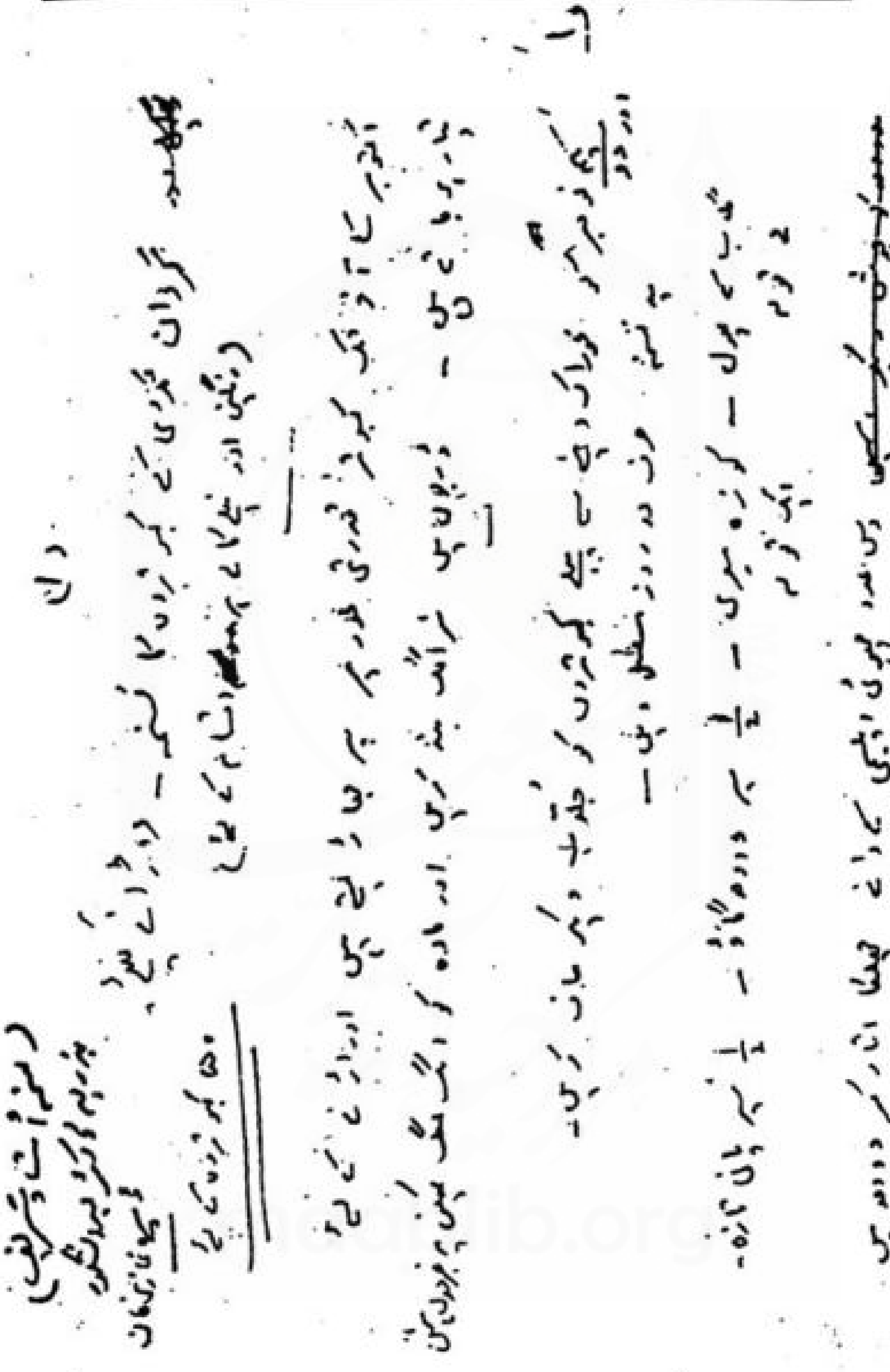
ناصر کاظمی کا عکس تحریر



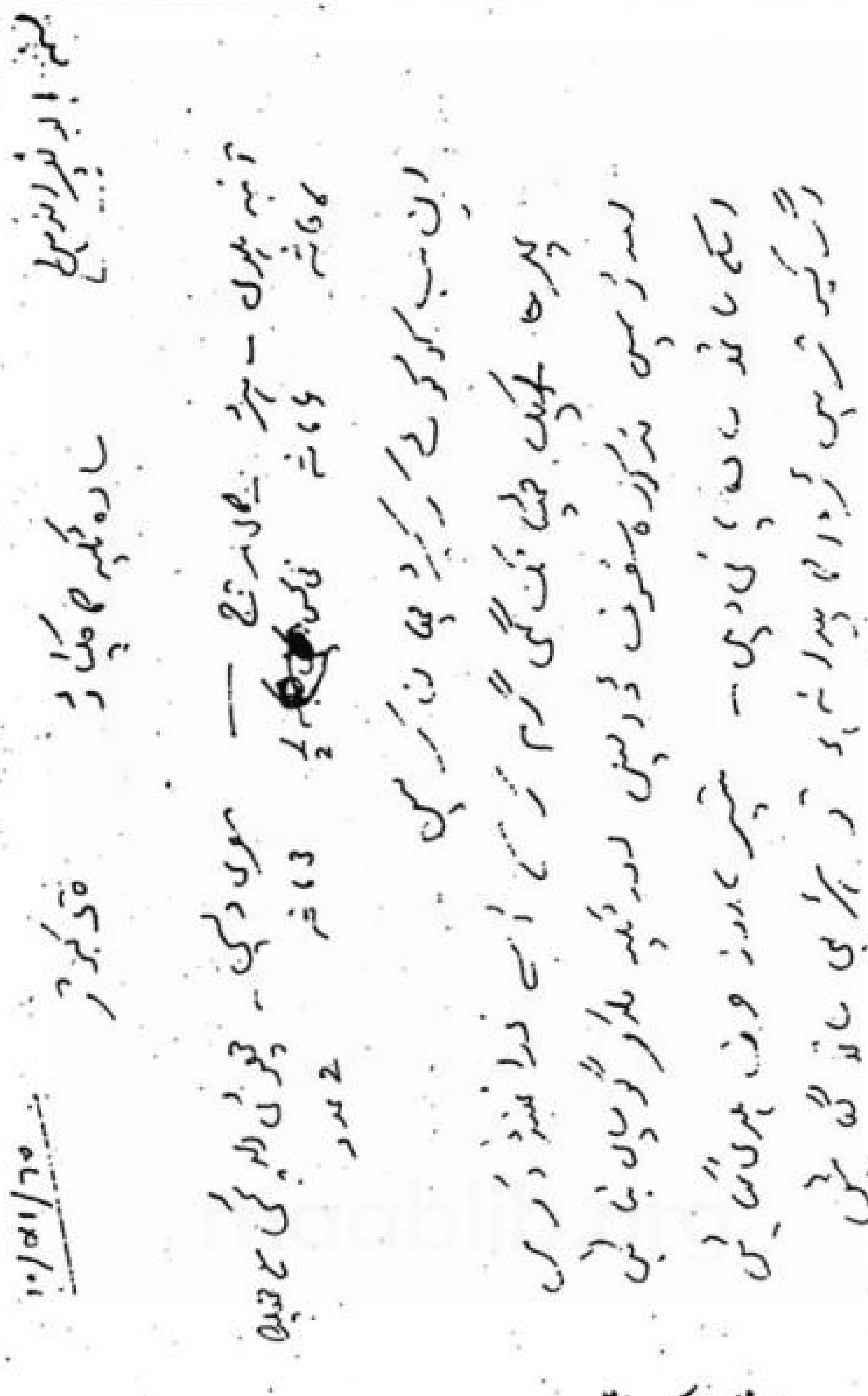
ناصر کاظمی کا عکس تحریر



ناصر کاظمی کا عکس تحریر



ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر



ناصر کاظمی کا عکسِ تحریر

ناصر کاظمی کی ڈائری میں اختتام پر کبوتروں کی مختلف اقسام اور ان کے متعلق مختلف نسخے بھی دیئے گئے ہیں جو ناصر کی کبوتروں سے محبت کو واضح کرتے ہیں۔

ٹکڑی کے کبوتروں کی اقسام

رنگین۔ کپور۔ شیرازی۔ خال۔ جوگئے۔ مینا زاغ۔ قمریا۔ پولی۔ خال گلدار۔ شیرازی گلدار۔ چپ گلدار۔ خال چپ۔ شیرازی چپ۔ چواچندن۔ ممولا۔ زرد۔ تانبڑے۔ بھاتیئے۔ بہروپئے۔ یاہو۔ چوٹی دار۔

رنگ......زرد۔ لال۔ فیمی۔ سبز۔ اگرئی۔ کالے۔ بینگنی۔ سفید۔ کپور۔ دوباز

سبزے پرے (دیسی)

نیلے لال بند۔ بھنے۔ نفتے۔ گھاگرے۔ بنارسی گھاگرے۔ خیرے۔

سبز پرے (پٹیالہ شاہی) کلچوئیے۔ کالے۔ زرد۔ کامنی۔ مہوکیے۔ زرد ببرے۔ لال ببرے۔ عنابی۔

کچ پرے۔ سبز ببرے۔ کالے ببرے۔ کیوڑے۔ نگسی، لال بند۔ زرد بند۔ زرد بند کامنی۔ گھاگرے خیرے، بنارسی گھاگرے خیرے۔ سبز خیرے۔ مہوکیے خیرے۔ ببرے خیرے۔ کالے جوگیے۔ گنڈے دار کالے اور دوسرے۔ سبز دمٹر۔ چاندے۔ سبز پٹیت، لال پٹیت۔ کالے پٹیت۔ کاسنی۔ پٹیت۔ جنگلے۔ مکوہے۔ قاصد۔ کالے بھنے۔ نیلے بھنے۔ لال بند نیلے بھنے۔ لال بھنے۔ زرد بھنے۔ پلکے۔ بھورے یعنی نفتے۔ چوٹی دار۔ چاندنے۔

گائی کبوتر

یعنی آوارہ جو جنگلی کبوتروں میں مل کر رہنے لگیں۔ (Stray Pigeons)

اصیل کبوتر

یہ بلند پرواز کبوتر ہوتے ہیں۔

لل سرے۔ کل سرے۔ جونسرے۔ سفید۔ سبز۔ شاہجہان پوری۔ گلدار۔ تانبڑے۔ قاصد۔ کالے۔ نیلے۔ تتے۔ دوباز۔

یہ کبوتر لمبے نہیں اڑتے اور نہ ہی ٹکڑی میں لڑ سکتے ہیں۔ البتہ دو ایک کبوتر کبھی کبھار ٹکڑی میں رکھے جا سکتے ہیں۔ مجھے ذاتی طور پر اصیل کبوتروں کا شوق نہیں۔

نسخہ استاد شریف

بذریعہ ڈاکٹر عبدالشکور

ڈیرہ غازی خاں

گرڑدان ٹکڑی کے کبوتروں کا نسخہ...... دوڑانے کے لیے

رنگین اور نیلے کالے ہر اقسام کے لیے

(۵۰ کبوتروں کے لیے)

اکتوبر کے آخر تک کبوتر قدرتی طور پر پَر جھاڑ لیتے ہیں اور اڑنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ ڈربوں میں نر الگ بند کریں۔ اور مادہ کو الگ لیکن یہ ضروری نہیں۔

یکم اور دو نومبر کو خوراک دینے سے پہلے کبوتر کو جلاب دے کر صاف کریں۔ یہ نسخہ صرف دو روز مسلسل دیں۔

گلاب کے پھول (۲ تولہ)۔ کوزہ مصری (ایک تولہ)۔ دودھ گاؤ (۲/ا سیر)۔ پانی تازہ (۲/ا سیر) دس عدد چھوٹی الائچی کے دانے چھلکا اتار کر دودھ میں جوش دے لیں۔ پھر گلاب کے پھول، کوزہ مصری کوٹ کر ملا دیں اور پانی بھی ملا دیں۔ شام کو دانہ دینے کے بعد

یہ پانی دو روز مسلسل پلائیں۔

تین نومبر...... ۶ ماشہ چھوٹی الائچی کے خالی چھلکے اچھی طرح رگڑ کر پانی میں جوش دیں۔ پھر پانی کو ٹھنڈا کر کے کبوتروں کو نہلا دیں۔ دوپہر کے وقت جب کبوتروں کے پر خشک ہو جائیں۔ اس کے بعد پراٹھا کھلائیں جس کا نسخہ درج ذیل ہے۔ یہ پراٹھا پندرہ نومبر تک چار روز کے بعد کھلاتے رہیں یعنی تیسرے چوتھے روز۔

پراٹھے کا نسخہ

پاؤ بھر آٹا۔ ۱/۲ پاؤ دیسی خالص گھی۔ ایک پاؤ دودھ میں گوندھ لیں اور اس میں ۱/۲ تولہ چینی ملا دیں اور اس کا پراٹھا بنا لیں۔

جس روز پراٹھا کھلائیں اس روز شام کو ذرا دانہ پراٹھے کے وزن کے مطابق کم کر دیں۔ یعنی ۵۰ کبوتروں کو ایک سیر باجرہ کی بجائے تین پاؤ باجرہ دیں۔ پراٹھے کے بعد شام تک پانی نہ پلائیں۔ پراٹھا اس طرح پکائیں کہ جلنے نہ پائے۔

مذکورہ تاریخوں میں حسب ضرورت ترمیم کی جا سکتی ہے۔ خوراک اس وقت شروع کرنی چاہیے جب کبوتر اڑنے کے لیے اچھی طرح تیار ہو جائیں۔

جاڑے میں خوراک گولیوں کے ذریعے۔ دوڑانے کے لیے

(۵۰ کبوتروں کے لیے)

۱/۲ سیر بادام کی گری (بادام توڑ کر چکھ لیں۔ کڑوی گری ہرگز نہ استعمال کریں)۔

ایک پاؤ منقہ بیج نکال کر۔ ۱/۲ پاؤ پستہ ایک تولہ بھوری مرچ ان سب کو اچھی طرح کوٹ کر رکھ لیں۔

دوپہر کو اچھی طرح اُڑا کر یہ خوراک کھلائیں (مذکورہ نسخہ پندرہ روز کے لیے کافی ہے)

روزانہ مذکورہ خوراک کا پندرھواں حصہ لے کر ۲/۱سیر دانے میں ملا کر کھلائیں۔ اس خوراک کے ساتھ گھی یا دوسری خوراک نہ دیں۔

اس خوراک کے دوران شام کو صرف ۲/۱سیر دانہ کھلائیں۔ بعد میں سادہ پانی پلا دیں۔ یہ خوراک پندرہ روز مسلسل دیں۔ اس کے دو تین روز بعد پانی کا نسخہ دیں جو آگے درج ہے۔

پراٹھا......۱۵۔۲۵اور ۳۰ نومبر کو دیں۔ یا دو ایک اور زیادہ

خاص پانی سخت سردی یا بارش کے موسم میں

(صرف جاڑوں کے لیے)

دو میٹھے بادام کی گری۔ تباشیر (۳ ماشے) ملٹھی (۳ ماشے) چھوٹی الائچی چھلکا اتار کر (۷ دانے) دال چینی زرد (چھوٹا سا ٹکڑا)

پہلے تباشیر الائچی، اور ملٹھی کو کونڈی میں کوٹ کر بہت باریک کر لیں۔ دال چینی اور بادام کے دانوں کو کبوتروں کے پانی والے برتن میں گھس لیں اور ایک سیر پانی میں ڈالیں۔ مذکورہ چیزیں ململ کے کپڑے میں چھان کر ڈالیں۔ شام کو دانہ کھلا کر پانی پلا دیں۔

صرف دس روز کے دوران یہ پانی ہر تیسرے روز دیں۔ یعنی ایک دو دن چھوڑ کر صرف تین مرتبہ۔ اس پانی کے ساتھ گولیوں والی خوراک دانے میں ملا کر دیں۔ پھر شام کو سادہ دانہ۔ اس کے بعد یہ پانی دیں۔

پانی کا نسخہ...... کبوتروں کو تیز رفتار بنانے کے لیے

(برسات کے سوا ہر موسم کے لیے)

دھنیا (ایک آنہ)۔ سونف (ایک آنہ)۔ سرد چینی (ایک تولہ)۔ کشمش (۲ تولہ)۔

برادہ صندل سفید (۲ آنے) ہڑکلاں (دس دانے) خشک بڑ آملہ (۲۰) دانے۔ بھیڑہ (۱۰ دانے) کاسنی (۲ آنے) کاہو (۲ آنے) ملٹھی (۱/۲ تولہ) گلاب کے پھول (ایک تولہ)

ان سب چیزوں کو اچھی طرح کوٹ کر تین پوٹلیاں بنالیں۔ ایک پوٹلی کا پانی چار مرتبہ دیں۔ پھر پندرہ روز کے بعد اسی طرح دو تین روز دیں۔ پانی تیسرے روز دیں۔

ایک پوٹلی پانچ سیر پانی میں ملا کر گھڑے میں ڈھک کر رکھ دیں اور شام کو دانہ دینے کے بعد تین پاؤ پانی پلادیں۔

بالائی دینی ہو تو باجرے کو ۲۴ گھنٹے پہلے دھولیں۔ ۱/۲ سیر باجرہ، ایک چھٹانک بالائی کبوتروں کو قطار میں دانہ کھلائیں اور دائیں بائیں دونوں طرف سے اڑائیں اور بٹھائیں تاکہ دونوں شہپر مضبوط رہیں۔ ڈربے کی چھت کو پختہ بنائیں تاکہ کبوتر مٹی نہ کھائیں۔

کبوتروں کی مستی مارنے کا نسخہ

ایک سیر باجرہ بغیر دھوئے صاف کریں۔ آدھ سیر دودھ میں ملا دیں۔ پانچ کالی مرچیں رگڑ کر اس میں ملا دیں۔ دانہ بھگو کر رکھ دیں۔ اگلے روز صبح دوپہر کو ہلاتے رہیں۔ شام کو چگانے سے دو گھنٹے پہلے خشک کرلیں۔ جب دانہ معمولی سا نم رہ جائے تو چگا دیں۔ اس کے بعد سادہ پانی پلا کر بند کر دیں۔

پیلے رنگ کا کھٹا سنگترہ یا عام کھٹا سنگترہ شام کو دانے کے بعد پانی میں نچوڑ کر پلانے سے بھی مستی کم ہو جاتی ہے۔

گرمی کا نسخہ

گیرو اور ہیڑ خشک شام کو رگڑ کر پانی میں پلانے سے کبوتر ہونکنا بند کر دیں گے۔

باجرے کو صاف کر کے پانی میں ابال لیں۔ بعد میں گھی ڈال کر ذرا سی دیر پکا لیں اور پھر اڑا کر کھلائیں۔ شام کو آدھا سادہ باجرہ دیں۔ اس طرح کبوتر مل کر اڑیں گے اور صاف ہو جائیں گے مگر اس خوراک کے ساتھ کبوتروں کو لڑائیں نہیں۔

کبوتروں کے پر دانت سے کھینچنے نہیں چاہئیں بلکہ قدرتی طور پر جھاڑنے دیں۔

نسخہ......۴۰ کبوتروں کے لیے

خوراک دینے سے پہلے تجربہ میں پانی دیں

نسخہ...... ہیڑ (۲ تولہ) سونف (ایک تولہ) گلاب کے پھول (۲ تولہ) اسہ (۲ تولہ) انبہ ہلدی (۲ تولہ)...... الگ الگ کوٹیں۔ پھر اکٹھا کر کے خوب کوٹ لیں۔ ہیڑ کی گٹھلی نکال کر وزن دو تولہ رہے۔ پھر آدھا سفوف پوٹلی بنا کر گھڑے میں ڈالیں اور تین دن کے لیے پانی ڈالیں۔ یہ پانی تین روز مسلسل پلائیں پھر بند کر دیں۔ ایک روز ناغہ دیں پھر تین روز مسلسل نئی پوٹلی بنا کر دیں۔

نسخہ خوراک......۶۰ کبوتروں کے لیے

۲ تولہ چینی۔ ۳۰ کالی مرچ۔ دو تولہ انبہ ہلدی پیس کر ۱/۲ پاؤ بالائی میں ملا کر دیں۔ بالائی باجرے آدھا سیر میں ملا کر دیں۔ یا روئی میں ملا کر دیں۔

کبوتروں کو اڑنے کے دوران آغاز سرما میں یہ خوراک دیں۔ تیز پر ہو جائیں گے ایک چھٹانک انبہ ہلدی۔ ایک تولہ کالی مرچ دو عدد چھیلاں پیس کر رکھ لیں۔ دس روز تک مسلسل آدھا سیر باجرہ دھو کر خشک کر لیں۔ پھر اس پر ذرا سی چٹکی لے کر چھڑک دیں اور کھلائیں۔

نسخہ وسرما و آغاز سرما......٦٠ کبوتروں کے لیے

خوراک: تباشیر (٢ تولہ) کوزہ مصری (٢ تولہ) کالی مرچ (٢ تولہ) انبہ ہلدی (تولہ) کوٹ کر رکھ لیں۔ آدھ سیر دھلے ہوئے خشک باجرے میں آدھ پاؤ بالائی ملا کر اس پر چھڑک کر اچھی طرح ملا لیں۔ پھر کھلائیں۔

باجرہ کا چکناؤ کبوتروں کو نیچا کرتا ہے۔ تکیہ کا چکناؤ بہتر ہوتا ہے۔

کبوتروں کو صبح لڑانے سے پہلے ایک مرتبہ گھر ہی تاوا دے کر بٹھالیں اور چند دانے ڈال دیں۔ کچھ دیر آرام کے بعد پھر لڑائیں۔

ایک آسان اور سادہ نسخہ

کبوتروں کو اڑانے سے پہلے دو چار روز شام کو تاوے دیں۔ ایک مرتبہ اڑا کر پھر بٹھا دیں۔ اس طرح متعدد بار کریں اور شام کو دانے کے بعد سادہ پانی میں انبہ ہلدی اور گھس کر پلا دیں۔ ہیڑ اور ہلدی صرف چند مرتبہ گھسیں۔

(٦٠ کبوتروں کے لیے)

دو چار روز کے بعد............دو یوم مسلسل ایک پوری ہیڑ اور انبہ ہلدی (٣ ماشہ) گھس کر دانے کے شام کو پانی میں رگڑ کر پلائیں۔

تیسرے روز سے صبح کو یا دوپہر کو اڑا کر ملائی میں درج ذیل نسخہ دیں۔

باجرہ ایک پاؤ میں ۲/۱ چھٹانک بالائی ملائیں اور بن سلوچن (ایک تولہ) سرد چینی (ایک تولہ) چھوٹی الائچی چھلکا اتار کر (۲/۱ تولہ) بھوری مرچ (۲/۱) یہ چار چیزیں پیس کر ایک چٹکی بالائی ملے باجرے پر ڈال کر خوب ملائیں اور کبوتروں کو اڑانے کے ساتھ ساتھ کھلاتے رہیں۔ ایک ہفتہ مسلسل کھلائیں۔ اس کے بعد انبہ ہلدی اور ہیڑ صرف دو روز معمولی گھس کر پلائیں۔ پھر چار پانچ روز کے بعد تین روز بالائی کا نسخہ دیں۔ پھر چھوڑ دیں۔ پھر اسی طرح حسب ضرورت دیں۔

بھیرہ (ایک) اور ہیڑ (ایک) آدھا آدھا رگڑ لیں۔ یہاں تک کہ ایک طرف کی گٹھلی نکل آئے۔ پھر تھوڑی سی انبہ ہلدی رگڑ لیں، اس قدر کہ پانی زرد ہو جائے۔ دانے کے بعد پانی میں ڈال کر پلا دیں۔ یہ پانی چار پانچ روز خوراک کے بعد دو روز مسلسل دیں۔

دوڑنے والوں کی خوراک

۶۰ کبوتروں کے لیے

صبح اڑائی کے بعد ۹ چھٹانک باجرے میں تقریباً ایک چھٹانک گھی ملا کر دیں گھی کو پہلے چند لونگ ڈال کر تڑکا دے لیں۔ چار روز کھلائیں۔

پانی صاف کرنے کا نسخہ

(گرمی اور ماہ اکتوبر)

بن سلوچن (ایک تولہ)۔ سرد چینی (ایک تولہ)۔ آملہ ایک تولہ۔ بھیرہ معہ گٹھلی (ایک تولہ) سیٹر (ایک تولہ) بھونکڑے (دو تولہ) چھوٹی الائچی ایک تولہ۔ پٹھانی لوتھ (دو

تولہ)......کوٹ کر تین پوٹلیاں بنا کر تین یا دو روز مسلسل دیں۔اس پانی کے بعد تین روز چکنائی دیں۔اور ہر چکناؤ کے بعد تین روز مسلسل انبہ ہلدی اور ملٹھی کے پانی میں دانے کے بعد رگڑ کر دیں۔یہ چیزیں بس اس قدر رگڑیں کہ پانی معمولی سا زرد ہو جائے۔

پانی بارش کے بعد سرد ہوا میں

پوست خشخاش (۳ ماشہ)۔چوب تنگ (۳ ماشہ) گل دھاڑ (۳ ماشہ) الائچی خورد (۳ ماشہ) ہیڑ (آدھی)۔جوتری (۳ ماشہ) زعفران (۳ ماشہ)

یہ چیزیں باریک کوٹ کر عراقی مصری میں ملا کر تین پوٹلیاں بنالیں۔تین روز مسلسل دیں۔

جاڑے کا پانی

یہ اجزا تین روز کے لیے ہیں

انبہ ہلدی (ایک تولہ) فلفل سیاہ (ایک تولہ) مغز بادام شیریں (۱۵ عدد)............

۲۵ کبوتروں کے لیے یہ پانی بنائیں۔مذکورہ تینوں چیزیں شام کو دانے کے بعد پانی میں گھس کر پلائیں۔دو روز مسلسل۔

دوڑنے کی خوراک گھی

۲۵ کبوتروں کے لیے

سرد چینی (۴ ماشہ)، جائفل (۴ ماشہ) جوتری (۲ ماشہ) زنجبیل (۴ ماشہ) منقہ (۳ ماشہ) انبہ ہلدی (۶ ماشہ) الائچی خورد (۶ ماشہ) بادام شیریں (۴۰ عدد) پستہ ۲۰ دانے۔فلفل سیاہ (۴ ماشہ) برگ پان (ایک عدد) پاؤ بھر گھی میں پہلے منقہ اور برگ پان ڈالیں۔تڑکا لگائیں۔اس کے بعد دونوں چیز نکال کر گھی نیچے اتار لیں اور فوراً باریک میوہ

مذکورہ یعنی بادام۔ پستہ گری اخروٹ (۲ ماشہ) اور چلغوزہ (۲ ماشہ) ڈال دیں اور ایک آنچ اور دیں۔ پھر نیم گرم گھی میں باقی چیزیں ملا دیں۔

یہ گھی ایک چھٹانک روز تکیہ میں ملا کر تین روز مسلسل کھلائیں۔ پھر تین روز گھی چھوڑ دیں اور صرف انبہ ہلدی اور ملٹھی رگڑ کر دانے کے بعد پانی میں دیں۔ پھر تین روز مسلسل تکیہ، پھر پانی اور اسی طرح گھی ختم کر دیں۔ گھی کے دوران کبوتروں کو ذرا کم اڑائیں مگر تاوے بکثرت دیں۔

چکناؤ تکیہ......۵۵ کبوتروں کے لیے

(چار روز کے لیے)

دال چینی (۳ ماشہ) کالی مرچ (دس عدد)۔ کباب چینی (۳ ماشہ) ہلدی گھر کی (۳ ماشہ)۔ لونگ (۳ ماشہ)...... باریک پیس کر ۱/۲ چھٹانک گھی کو تڑکا دے کر ملا لیں۔ پھر تکیہ میں ڈال کر چوری بنالیں۔ چھوٹی الائچی اور ذرا سی چینی پیس کر بھی ملائی جا سکتی ہے اور چاہو تو ۱۵ دانے بادام بھی۔

چار روز کے بعد دو روز پانی کی پوٹلی شام کو دانے کے بعد دیں۔

چھوٹی الائچی (۳ ماشہ)۔ دال چینی (۳ ماشہ)۔ کباب چینی (۳ ماشہ) لونگ (۳ ماشہ) صندل کا برادہ (۴ ماشہ) ہیڑ ایک عدد۔ چینی (۳ ماشہ) پوٹلی بنا کر دیں۔

زعفران (ایک ماشہ) سفوف (مردحریان۔ تین ماشہ)۔ شہد (۳ ماشہ) یاقوت (ایک ماشہ) قندلاشتہ (ایک ماشہ) ریگ ماہی (ایک ماشہ) بمطابق معجون بنائیں اور تھوڑا سا ہر روز باجرے میں ملا کر تین روز تک دیں۔

سادہ چکناؤ۔ ۴۰ کبوتروں کے لیے

چار روز مسلسل پھر ایک دن چھوڑ کر...... ۳ چھٹانک آٹا۔ ۸ عدد کالی مرچ۔ ایک چٹکی کھانے کی ہلدی۔ ایک چائے کی چمچ چینی...... یہ چیزیں پیس کر رکھ لیں۔ ۱/۲ چھٹانک دیسی گھی کو دو لونگ میں تڑکا دیں۔ پھر گھی ٹھنڈا کر لیں اور لونگ نکال کر پھینک دیں۔ آٹے کی روٹی پکائیں۔ اس طرح کہ جلنے نہ پائے۔ اس کی چوری بنا کر اس میں مذکورہ چیزیں ملا دیں۔ پھر گولیاں بنا کر کھلائیں۔ بعد میں ۱/۲ سیر باجرہ کھلائیں اور پانی پلائیں۔ پانی میں معمولی ہیڑ اور انبہ ہلدی گھستے رہیں۔

پانی

سرد چینی (ایک تولہ) چھوٹی الائچی (ایک تولہ) بھیرہ گٹھلی نکال کر ایک تولہ۔ ہیڑ گٹھلی نکال کر ایک تولہ۔ دال چینی (۶ ماشہ)......... باریک کوٹ کر تین عدد پوٹلیاں بنالیں۔ تین روز پانی میں ملا کر دیں۔

نسخہ بابو نصیر الدین

اگر کبوتروں کا کندہ ہلکا کرنا ہو تو ہلدی اور ہیڑ کا گھسا لگائیں۔ تیسرے روز

ہفتے میں دو چار دن ایک الائچی چھوٹی کے دانے اور چھلکا پانی کی کونڈی میں ڈال دیا کریں۔

کبوتر کھولنے سے ایک روز پہلے ایک منقہ فی کبوتر بیج نکال کر اس میں ایک کالی مرچ رکھیں اور بتی بنا کر رات کو دانہ ہضم ہو جانے کے بعد دیں۔

صاف کرنے کا نسخہ

۵۰،۶۰ کبوتروں کے لیے

منقہ (ایک آنہ)، سونف (ایک آنہ) ملٹھی (ایک آنہ) مصری (۹ ماشہ) کالی مرچ یا دکنی مرچ (۲/۱ ماشہ)...... سب کو جوش دیں اور بعد میں مصری ڈالیں۔ یہ پانی پلائیں۔

چکناؤ۔ جاڑے کا

۵۰،۶۰ کبوتروں کے لیے

انبہ ہلدی (۳ ماشہ)۔ بڑی ہڑ (۲ ماشہ)۔ کالی مرچ (۲/۱ ماشہ) چھوٹی الائچی (۴ عدد) چوب چینی (۳ ماشہ) تباشیر (۳ ماشہ) .... سب کو باریک کوٹ لیں۔ ایک چھٹانک گھی گرم کریں پھر اس میں ڈالیں۔ اس کے بعد ۲/۱ پاؤ باجرے میں ڈال کر کھلائیں۔ باجرہ دھو کر صاف کر لیں۔ اس کے بعد باقی باجرہ کھلائیں۔

اگر کبوتر مستی کرے تو اس چکناؤ میں نرکا چور ۳ ماشہ ڈالیں۔ تیسرے روز۔

نسخہ بابو نصیر الدین

لمبی کا نسخہ

۲/۱ سیر دودھ گائے / کالی بکری۔ ۲/۱ پاؤ باجرہ۔ ۶ ماشے انار دانہ۔ ۶ ماشے کولنجن۔ ۳ ماشے نرکا چور۔ ۶ ماشے انبہ ہلدی۔ ۶ ماشے مصری کوزہ۔ ۲/۱ ماشہ چھوٹی الائچی مع چھلکا۔ ۶ ماشے چوب چینی۔ ۳ ماشے سفید فلفل۔ ۲/۱ ۴ ماشے بڑی ہیڑ۔ ۴ رتی نمک۔ ۳ ماشے جائفل۔ ۳ ماشے جوتری۔ ۴ رتی روتے مکھی (الگ رکھیں اور چکناؤ بنا کر بعد میں ڈالیں)

تمام چیزوں کو کوٹ کر جوش دے کر کپڑ چھان کر لیں۔ دودھ میں باجرہ بھگو دیں۔

رات کو معمولی جوش دے کر صبح باجرہ نکال کر نسخے کی تین پڑیا کریں۔ ایک پڑیا اور مکھن کی ایک ٹکیہ پھر چکناؤ کھلائیں پھر سادہ باجرہ مکھن ذرا سا گرم کرلیں۔ اس کے بعد سادہ پانی۔

اگر رات کو کبوتر سردی محسوس کرے تو صبح لوبان کی دھونی دے دیں بلکہ رات کو دے دیں۔ سخت سردی میں ایک مرتبہ۔

جاڑوں میں نہان

خوشبو۔ پھول ٹیسو۔ تیزپات۔ دیسی صابن۔ دو قطرے حنا کے...... پانی جوش کریں پھر ٹھنڈا کریں اور پھر سے دو قطرے حنا اور ذرا سا صابن اس میں ملا دیں۔

نسخہ بابو نصیر الدین

سادہ ٹکیہ کا چناؤ ۵۰ کبوتر

انبہ ہلدی (۶ ماشہ)۔ ہیڑ (۳ ماشہ) کالی مرچ (فی کس ۱/۲) مصری دیسی (۳ ماشہ) چھوٹی الائچی مع چھلکا (۲ عدد)...... ان سب کو کوٹ کر کپڑ چھان کرلیں۔

پھر ایک چھٹانک گھی گرم کر کے اسے ذرا ٹھنڈا کریں اور اس میں مذکورہ سفوف ڈالیں اور ٹکیہ ملا کر گولیاں بنائیں۔ اس کے ساتھ سادہ پانی دیں۔ تیسرے روز صرف ہلدی لگائیں۔ اگر کبوتر میں نزلہ کا پیدانہ ہو تو ہیڑ بھی ساتھ لگائیں۔

آم کی گٹھلی کے اندر کی بجلی (یعنی بجلی) لے کر سادہ پانی میں رگڑ کر پلائیں۔ اس سے کبوتر لڑ کر کڑی ماریں گے۔

۱۰ نومبر ۱۹۷۰ء

۲ مارچ ۱۹۷۲ء ناصر کاظمی معدہ کے کینسر کی وجہ سے صبح ۵ بجے انتقال کر گئے۔ اگرچہ وہ آج ہم میں موجود نہیں مگر ان کی یادیں اب بھی زندہ ہیں۔

؎ دنیا تو سدا رہے گی ناصر
ہم لوگ ہیں یادگار کچھ دیر

ناصر کاظمی کی موت کی خبر سنتے ہی ریڈیو نے ۲ مارچ کی شب ریڈیو پاکستان پر منعقد ہونے والا مشاعرہ ملتوی کر دیا۔ اس کی جگہ ناصر کاظمی کی یاد میں خصوصی پروگرام نشر کیا گیا۔ اورینٹل کالج ناصر کاظمی کے انتقال کے سوگ میں بند کر دیا گیا۔ ادبی حلقوں میں تعزیتی قراردادیں پاس ہوئیں، اخبارات نے اگلے دن ناصر کاظمی کی موت کی خبریں نمایاں طور پر شائع کیں۔ ان کا جنازہ شام ۵ بجے ان کے گھر کرشن نگر سے اٹھایا گیا۔ نماز جنازہ مومن پورہ میکلوڈ روڈ کے قبرستان کی مسجد میں ادا کی گئی اور پھر مومن پورہ کے دائیں گوشے میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ ان کی قبر پر جو کتبہ لگایا ہے۔ اس پر یہ شعر رقم ہے۔

؎ دائم آباد رہے گی دنیا
ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا

حواشی

ا۔ ناصر کاظمی، "ناصر کاظمی کی ڈائریاں" تعارف، حسن سلطان کاظمی۔

○

ریڈیائی فیچرز

ناصر کاظمی کے مضامین پر ایک طویل بحث کے بعد پیش خدمت ہیں ان کے وہ ریڈیو فیچرز اور نشریے جو انہوں نے ریڈیو کی ملازمت کے دوران لکھے اور مختلف پروگراموں میں پیش کیے۔ ناصر کاظمی کے حالات زندگی سے ان کی جن ملازمتوں کا پتا چلتا ہے۔ ان میں ''ہمایوں'' کی ایڈیٹر شپ اور ریڈیو پاکستان لاہور میں بطور سٹاف آرٹسٹ ملازمت ہے۔ ریڈیو کے ساتھ ناصر کاظمی کا تعلق صرف سولہ برس کی عمر میں قائم ہو گیا۔ اس دور میں حفیظ ہوشیار پوری لاہور ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر تھے اور بقول ناصر کاظمی ان ہی کے توسط سے ناصر کاظمی کا ریڈیو سے رابطہ ہوا۔ زندگی کے آخری سات آٹھ برس میں ناصر کاظمی سٹاف آرٹسٹ کی حیثیت سے ریڈیو کے باقاعدہ ملازم ہو گئے۔ اس سلسلے میں منیر احمد لکھتے ہیں کہ

> ''آخر میں اس نے ریڈیو کی باقاعدہ نوکری کر لی اور وہیں پچھلے کئی برس سے وہ کام کر رہا تھا۔ ریڈیو میں اس نے ''سفینۂ غزل'' جیسے عمدہ اور اعلیٰ سکرپٹ لکھے اور خود اپنی خوبصورت آواز میں انہیں براڈ کاسٹ بھی کیا۔ ان پروگراموں کو سن کر یقین نہیں آتا تھا کہ ناصر اتنا سنجیدہ اور باقاعدہ بھی ہو سکتا ہے جتنا کہ وہ ان پروگراموں کی پیشکش میں نظر آتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ ریڈیو کی تاریخ میں اردو غزل اور اردو شاعری کے اساتذہ پر اتنے خوب صورت پروگرام شاید ہی ہوئے ہوں۔''[۱۵۰]

ناصر کاظمی نے ریڈیو کے ادبی پروگراموں ''ایوانِ سخن''، ''شہرِ غزل''، ''بزمِ خیال''، ''حرف و صوت''، ''موجِ خیال''، ''گلِ نغمہ''، ''سفینۂ غزل'' کے لیے مختلف شعراء، اساتذہ غزل اور فنِ شاعری پر سکرپٹ لکھے اور انہیں پیش کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے نظیر اکبر آبادی، غالب، داغ، حسرت موہانی، اقبال، راشد، میرا جی اور فیض کے علاوہ جن شعری مباحث کو موضوعِ تحریر بنایا ان میں ''نئی غزل''، ''اردو شاعری میں ردیف کی اہمیت''، ''اردو غزل میں ہجر و وصال''، ''شاعر اور خدا کی تلاش''، ''شاعر اور تنہائی'' شامل ہیں۔

موضوعات ومباحث پر نثری تحریریں

اردو شاعری میں ردیف کی اہمیت

اردو غزل کے بارے میں بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ صنف سخن محض قافیہ پیمائی کا فن ہے اور اس ضمن میں وہ انگریزی شاعری کا حوالہ دیتے ہیں مگر دور جدید میں انگریزی شاعری کا باوا آدم ایذرا پاؤنڈ تو یہ کہتا ہے کہ انگریزی زبان میں ایک کمی یہ ہے کہ اس میں قافیے بہت ہی کم ہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اردو غزل فارسی غزل کا چربہ ہے اور یہ درست ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے اردو غزل فارسی غزل کا نقشِ ثانی ہے نیز تصوف کی روایت کے زیر اثر اس پر عجمی تصورات کے اثرات بھی گہرے ہیں مگر اردو شاعری کے طالب علم یہ جانتے ہیں کہ اردو زبان اور اس کی شاعری کا مزاج اسی دیس کی مٹی سے پھوٹتا ہے۔

جہاں تک خیالات کا تعلق ہے وہ تو عالمگیر انسانی برادری کی میراث ہیں مگر ہر زبان اور ہر تہذیب کا ایک اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اردو شاعری اور خصوصاً اردو غزل کو جو خصوصیت فارسی غزل سے الگ کرتی ہے وہ ہے اس کا لب ولہجہ اور ہماری غزل کے لب ولہجہ کو کمال تک پہنچانے میں ردیف بھی ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔

مت تربتِ میرؔ کو مٹاؤ
رہنے دو غریب کا نشاں تو

میر کے اس مقطعے میں 'تو' کی ردیف نے جو معنوی اور جذباتی گہرائی پیدا کر دی ہے۔اس کی مثال شاید فارسی زبان میں آسانی سے نہیں مل سکے گی۔

آج میں آپ کو چند ایسی غزلیں سناؤں گا جن میں ردیف کے ذریعے جہان معنی وجود میں آیا ہے اگر ان غزلوں سے ردیف کو جدا کر کے دیکھا جائے تو نہ صرف شعر کے معنی ہی خبط ہو جاتے ہیں بلکہ پورے شعر کی عمارت ہی منہدم ہو کر رہ جاتی ہے ان غزلوں میں قافیے سے ردیف کی جدائی جان و تن کی جدائی کے مصداق ہے۔ لیجیے سب سے پہلے عبدالسلام خیال جے پوری کی ایک غزل سنیے۔اس غزل میں ردیف ہر مرتبہ ایک نئے معنی پیدا کرتی ہے:

دل نے کچھ ایسے درد سے فریاد کی کہ بس
ان کو کلیجہ تھام کے کہتے بنی کہ بس
ہنسیے اگر تو چڑھتی ہے تیوری ابھی کہ بس
اور روئیے تو ہوتی ہے طعنہ زنی کہ بس
یہ میرا ہی جگر تھا کہ میں پی کے رہ گیا
وہ وہ سنا گیا ہے ابھی مدعی کہ بس
اب تک تو آپ میرے ہی ہو کر رہے ہیں نا
ترکِ وفا کی آپ نے ایسی کہی کہ بس
ہاں مثلِ آبلہ ہے دلِ پُر الم مرا
یہ جان لینا ٹھیس ذرا سی لگی کہ بس

اس قسم کی غزلیں سن کر انگریزی ادب اور فنون لطیفہ کی نقاد سوزن لینگر کا یہ قول یاد آ جاتا ہے کہ "موسیقی لفظوں کو کھا لیتی ہے۔" اس غزل کو گانے میں کیا مضائقہ ہے مگر اس کے لب و لہجے کا لطف تحت اللفظ پڑھ کر ہی اٹھایا جا سکتا ہے۔ مرزا سودا کی یہ غزل تو آپ نے سنی ہی ہوگی:

جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا
بلاکشانِ محبت پہ جو ہوا سو ہوا
مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر
میرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا
پہنچ چکا ہے سرِ زخم دل تلک یارو
کوئی سیو کوئی مرہم کرو ہوا سو ہوا
کہے ہے سن کے مری سرگزشت وہ بے رحم
یہ کون ذکر ہے جانے بھی دو ہوا سو ہوا
دیا اسے دل ودیں اب یہ جان ہے سودا
پھر آگے دیکھیے جو ہو سو ہو ہوا سو ہوا

اب مومن خان دہلوی کی یہ غزلیں سماعت فرمائیں:

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو
ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو
اس بت کے لیے میں ہوسِ حور سے گزرا
اس عشقِ خوش انجام کا آغاز تو دیکھو
چشمک مری وحشت پہ ہے کیا حضرت ناصح
طرزِ نگہِ چشم فسوں ساز تو دیکھو
مجلس میں مرے ذکر کے آتے ہی اُٹھے وہ
بدنامیِ عشاق کا اعزاز تو دیکھو
محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے
منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو
جنت میں بھی مومنؔ نہ ملا ہائے بتوں سے
جورِ اجلِ تفرقہ پرداز تو دیکھو

داغؔ اردو زبان کا ایک ایسا شاعر ہے جسے لفظوں کا لاثانی جادوگر کہا جاتا ہے اور لب و لہجے کے لحاظ سے داغؔ کی شاعری کی نظیر تو اردو میں مشکل ہی سے ملے گی اور اس کی غزل میں ردیف اور قافیے کا رشتہ "تو من شدی من تو شدم" کا رشتہ ہے:

داغؔ اس بزم میں مہمان کہاں جاتا ہے
تیرا اللہ نگہبان کہاں جاتا ہے
وہ بھی دن یاد ہیں یہ کہہ کے مناتے تھے مجھے
آ اِدھر میں ترے قربان کہاں جاتا ہے
درِ فردوس سے ممکن ہے کہ درباں ٹل جائے
اس کے دروازے سے دربان کہاں جاتا ہے
روٹھ کر بزم سے اٹھا تو نہ روکا مجھ کو
نہ کہا اُس نے کہا مان کہاں جاتا ہے
داغؔ تم نے تو بڑی دھوم سے تیاری کی
آج یہ عید کا سامان کہاں جاتا ہے

اب آخر میں میرؔ آتش بجاں کہ غزل سنیے۔ میرؔ بھرپور گہرے جذبات کا شاعر ہے۔ وہ لفظوں کو سانس کی ڈوری میں اس سلیقے سے پروتا ہے کہ رگِ جاں تڑپ جاتی ہے:

لڑ کے • پھر آئے ڈر گئے شاید
بگڑے تھے کچھ سنور گئے شاید

سب پریشان دلی میں شب گزری
بال اس کے بکھر گئے شاید
ہیں مکان و سر و جا خالی
یار سب کوچ کر گئے شاید
لو ہو آنکھوں میں اب نہیں آتا
زخم اب دل کے بھر گئے شاید
شور بازار سے نہیں اٹھتا
رات کو میرؔ گھر گئے شاید

گھڑی بھر کو آئے تھے مجلس میں میرؔ
جہت اس غزل پر رلایا ہمیں

'موج خیال'
۴ مئی ۱۹۶۷ء

اردو غزل میں ہجر و وصال

محبت انسان کا ازلی جذبہ ہے۔ دو محبت بھرے دلوں کا آپس میں ملنا اور مل کر جدا ہو جانا، ان دو کیفیتوں کو شاعری کی زبان میں ہجر و وصال کہتے ہیں۔

اردو غزل میں ہجر و وصال کی داستان سورج اور چاند کی مثال ہے۔ عشقیہ اشعار میں یہ کیفیات چاند اور سورج کی طرح نکلتی اور ڈوبتی دکھائی دیتی ہیں۔

جس طرح چاند سورج سے اپنی روشنی اخذ کرتا ہے اسی طرح فراق کی طویل اور صبر آزما راتوں کا گرم لہو وصال کی صبحوں کو روشن کرتا ہے اور فراق کے پہاڑ سے دونوں کی

دھوپ وصال کی شاموں اور راتوں میں رنگ بھرتی ہے۔

چاند اور سورج زمان و مکاں کے پابند ہیں لیکن ہجر و وصال زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہیں۔ ہجر و وصال ہر ذی حیات کا مقدر ہیں اور ان کا لطف محبت کرنے والے ہی جانتے ہیں۔ محبت مجازی ہو یا حقیقی، ہجر و وصال کے بغیر نا تمام رہتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ عشق پیشہ لوگوں کی زندگی تو فراق مسلسل ہی میں بسر ہو جاتی ہے۔

محبوب کے فرق میں جی جلانا اہل مشرق کا مزاج ہے۔ اس برعظیم میں مسلمانوں کی آمد سے قبل جو فلسفہ حیات رائج تھا اس کے زیر اثر آدمی کی زندگی ایک چھوٹی سی ندی کے سفر کی مثال ہے جس کا واحد اور آخری مقصد یہ ہے کہ وہ بہتے ہوئے ساگر میں جا گرے۔ اسی لیے یہاں کے باشندے زندگی کو فراق اور موت کو وصال جانتے ہیں اور جب کوئی شخص مر جاتا ہے تو کہتے ہیں کہ چھوٹی ندی ساگر سے جا ملی۔

غزل ہمارے یہاں فارسی شاعری کے وسیلے سے ایران سے آئی اور عجمی فلسفے میں اہلِ تصوف زندگی کو دائم فراق اور موت کو عینِ وصال کہتے ہیں لیکن مسلمانوں کے فلسفۂ تصوف میں اسلامی تصورات کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ مسلمان زندگی کو فانی سمجھتے ہوئے بھی اسے خدا کی عظیم نعمت سمجھتے ہیں لیکن وہ موت سے خوف زدہ نہیں ہوتے بلکہ کارگاہِ حیات میں موت ہر قدم پر مردِ مومن کی حفاظت کرتی ہے۔ اسی لیے جب کوئی مسلمان اس دارِ فانی سے رخصت ہوتا ہے تو لوگ اس کے پس ماندگان کو یہ کہہ کر صبر کی تلقین کرتے ہیں:

انا للہ وانا الیہ راجعون۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اللہ کی طرف سے آتے ہیں اور اللہ ہی کی طرف لوٹتے ہیں۔ اسی عقیدے کی روشنی میں اہل تصوف بھی موت کو عین وصال کا نام دیتے ہیں۔

اس پس منظر کی روشنی میں اردو غزل میں ہجر و وصال کے مضامین کو دیکھ کر یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ فارسی شاعری کی طرح اردو غزل میں بھی ہجر و وصال کے مضامین ایک ساتھ

آتے ہیں۔ بقول ولیم شیکسپیئر محبت کرنا اور جدا ہو جانا انسانی دلوں کی اداس کہانی ہے اور یہ اداس کہانی دنیا بھر کی شاعری کا احسن القصص ہے۔

اردو میں صرف چند غزلیں ہی ایسی ہوں گی جو الگ الگ ہجر و وصال کی کیفیات کی حامل ہیں اور انہیں مسلسل غزلیں کہا جاتا ہے لیکن ان غزلوں میں بھی یہ دونوں کیفیات گھل مل کر آتی ہیں۔

وصال و ہجر جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

ہر شخص کی زندگی میں وصال اور فراق کے لمحات ضرور آتے ہیں لیکن یہ لمحات بہرحال گزر جاتے ہیں۔ اس لیے جو لوگ اپنے سینے میں دل زندہ رکھتے ہیں اور محبت کے رموز سمجھتے ہیں وہ محبوب کے فراق اور وصال دونوں کیفیات سے لطف اٹھاتے ہیں۔ تنہائی کے لمحات میں ہجر و وصال کی یادیں شاعر کی زندگی کا سب سے اہم سرمایہ ہوتی ہیں۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

ہجر و وصال کی منزلیں زندگی کی دو اہم منزلیں ہیں۔ یہ الگ بات کہ کسی شخص کی زندگی میں وصل یا خوشی کے لمحات زیادہ ہوتے ہیں اور فراق کے کم لیکن ہر لمحہ گزر جانے کے بعد ایک یاد بن جاتا ہے اور انسانی زندگی میں یاد کرنے کا جذبہ ایک زندہ عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا بھر کی شاعری میں اور بالخصوص ہماری شاعری میں ماضی کی دل گداز یادیں اور مستقبل کے خوش رنگ خواب زیادہ ہیں اور حال کا بیان کم ہے۔

غزل میں فراق کے مضامین کی افراط ایک کی ایک وجہ تو ہماری تہذیبی زندگی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہماری غزل اس دور میں پروان چڑھی جب اس ملک میں مسلمانوں کے حصے کی خوشیاں نصیبِ دشمناں ہو چکی تھیں۔

اس برِ عظیم میں جب مسلمانوں نے قدم رکھا تو وہ ایک بحرِ بیکراں تھے لیکن سن اٹھارہ سو ستاون کے انقلاب کے بعد مسلمانوں کا قافلہ سمٹتے سمٹتے ایک جوئے کم آب ہو کر رہ گیا تھا اور ہمارے شاعر بھی اس بے نشان و بے منزل قافلے کے مسافر تھے۔ حال کو بے حال دیکھ کر ایک مہذب اور حساس آدمی رو بھی نہیں سکتا۔ ماحول ناموافق، حالات، ناسازگار، اسبابِ زندگی ناپید اور آزادی اظہار کی تمام راہیں مسدود لیکن اس عالم میں بھی ہمارے شاعروں نے زندہ رہنے کا ایک نیا ڈھب نکال لیا۔

ہزار بار گھڑی بھر میں میرؔ مرتے ہیں
انہوں نے زندگی کا ڈھب نیا نکالا ہے

ہمارے شاعروں نے ناسازگار حالات میں مر مر کے زندہ رہنا سکھایا۔ حال کی بدحالی کو دیکھ کر وہ مایوس نہیں ہوئے۔ عظیم ماضی کی یادوں کے سمندروں کو کھنگال کر انہوں نے اردو غزل کے دامن کو بیش بہا موتیوں سے بھر دیا۔

یہ درست ہے کہ حالیؔ اور اقبالؔ سے پہلے ہماری شاعری کا بیشتر حصہ دل کا نغمہ تھا لیکن ان بزرگوں سے پہلے بھی کلاسیکی شاعر دل زندہ اور روشن دماغ رکھتے تھے ان کی شاعری ہجر و وصال کی شاعری سہی لیکن وہ زندگی اور روشنی کے پیغام سے خالی نہیں۔

غالبؔ کے بعد آنے والی نسل میں داغؔ ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں ہجر و وصال کے مضامین جگہ جگہ موجود تو ہیں لیکن یہ شاعر ان کیفیات میں الجھ کر نہیں رہ جاتا بلکہ وصل ہو یا فراق وہ ان منزلوں سے ہنسی ہنسی گزر جاتا ہے۔ فراق دراصل زندگی کی ایک مستقل قدر ہے اور چوں کہ تنہائی اور جدائی انسان کا مقدر ہے۔ اس لیے ہمارے شاعر بھی فراقِ مسلسل کیفیات کو زیادہ محبوب رکھتے ہیں۔

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا!

مشرق کے لوگ خوشی کے لمحات کو عارضی جانتے ہیں کیوں کہ یہ لمحے سطحی ہوتے ہیں۔
غزل ہمارے مشرقی مزاج کی شاعری کی صحیح ترجمانی کرتی ہے۔اس لیے اگر شاعر خوشی میں غم کی کیفیات کا بیان کرتا ہے تو وہ اس کا مزاج ہے اور پھر یہ بھی درست ہے کہ غم کے بغیر کوئی خوشی مکمل نہیں ہوتی۔

وصل پیغام ہے جدائی کا
موت انجام آشنائی کا

آسمانِ غزل پر ہجر و وصال کے لمحوں کی جلوہ آرائیاں چاند اور سورج کی طرح جگمگاتی دکھائی دیتی ہیں اور دوسرے انسانی جذبے ستاروں کی طرح افقِ غزل پر جھلملاتے ہیں اور جب کیفیات کے یہ چاند، سورج اور ستارے ڈوب جاتے ہیں تو شاعر مستقبل کے بادلوں میں کھو جاتا ہے لیکن اس ملک میں غزل نے بہت سے پلٹے کھائے جب غزل دلی سے لکھنو پہنچی تو اسے زمین کے حسن نے اپنی طرف متوجہ کیا۔

مری قدر کر اے زمینِ سخن
تجھے بات میں آسماں کر دیا

زندگی کی سنگلاخ حقیقتیں اور زمین کی رنگارنگ جلوہ آرائیاں جب غزل میں آئیں تو ہماری شاعری میں بہت سی نئی تحریکیں رونما ہوئیں۔
حالی اور اقبال سے پہلے اگر ہم اپنی کلاسیکی غزل کو دیکھیں تو اس میں عملی زندگی کی ہنگامہ آرائیوں سے زیادہ تصورات کی رنگینیاں نظر آئیں گی اور خوشی کی جگہ غم زیادہ موجود ہے مگر یہ غم زندگی سے فرار کا نام نہیں بلکہ زندگی اور زندہ دلی کی ایک سچی علامت ہے۔غم ہماری غزل میں ایک ایسی بصیرت کا استعارہ ہے جس کے بغیر انسان زندگی کی گہرائیوں میں نہیں اتر سکتا۔اسی لیے ہماری عشقیہ شاعری میں بھی چاہے وہ مجازی ہو یا حقیقی غم زندگی کو سمجھنے کا ایک اہم وسیلہ ہے اور یہ غم عشقیہ شاعری میں کبھی تو یاد بن کر ہمارے سامنے آتا ہے

کبھی انتظار کی کیفیت اور کبھی وصال و فراق کی واردات بن جاتا ہے جو لوگ غم اور خوشی کو الگ الگ کر دیکھتے ہیں۔ وہ زندگی سے پوری طرح آشنا نہیں ہو سکتے۔ غم اور خوشی یا ہجر وصال زندگی کے سمندر کی تندرست و توانا لہریں ہیں جن کے سہارے زندگی کا طویل سفر ازل سے جاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے شاعر وصل میں فراق اور فراق میں وصال کے لمحوں کو ڈھونڈتے ہیں تا کہ یہ دونوں جذبے الگ الگ نہ ہونے پائیں۔

ع تھی وصل میں بھی فکرِ جدائی تمام شب

ہجر و وصال کی داستان اردو غزل کی ایک دل گداز داستان ہے جو ہماری تہذیبی زندگی کی ترجمانی کرتی ہے۔

وصال و ہجر جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

'گلِ نغمہ'۱۹ جنوری ۱۹۷۱ء

شاعراور خدا کی تلاش

لوح بھی تو قلم بھی تُو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

خدا کی تلاش میں انسان کا سفر صدیوں پرانا ہے۔ تہذیب سے پہلے انسان جنگلوں اور غاروں میں سرگرداں پھرتا تھا۔ قدم قدم پر فطرت کی بے پناہ طوفانی قوتیں اس کی راہ میں حائل تھیں اور وہ زمین اور آسمان کے درمیان بے یار و مددگار تن تنہا کسی ایسی قوت کی تلاش میں رہتا جو اسے فطرت کا مقابلہ کرنے کی ہمت دے سکے۔ کبھی وہ ستاروں اور سیاروں کی طرف دوڑتا اور کبھی خیالی خداؤں کے پیکر بنا کر ان کی پرستش کرتا لیکن وہ فطرت پر قابو نہ پا سکا اور اس نے دیکھا کہ دنیا کی ہر چیز فانی ہے۔

تاریکی اور گمراہی کے عالم میں آدمی کی بے بسی کو دیکھ کر خدائے کریم کی شان کریمی جوش میں آیا اور اس نے انسان کی رشد و ہدایت کے لیے پیغمبروں کے ذریعے اپنا پیغام بھیجا اور دنیا میں ہزاروں انبیاء اور مرسلین مبعوث فرمائے۔ جنھوں نے انسان کو دنیاوی طاقتوں اور خیالی دیوتاؤں کی پرستش کی بجائے توحید الٰہی کا سبق دیا اور بالآخر حضور سرورِ کونین حضرت محمد الرسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر مکمل وحی نازل کی اور دین کامل بھیج کر وحی کا سلسلہ ختم کر دیا۔

شاعر تلمیذ الرحمٰن ہوتا ہے اور شاعری جزویست از پیغمبری۔ اسی لیے دنیا کے عظیم شاعروں نے اپنے کلام میں سب سے پہلے اسی ذاتِ بزرگ و برتر کی حمد و ثنا کی ہے جس نے ہمیں قوتِ گویائی عطا کی اور قلم کے ذریعے لکھنا سکھایا۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری
ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری

بندہ و معبود کے اس لافانی تعلق کی بناء پر عربی و فارسی شاعری کے ذریعے اردو شاعری کی عظیم روایت میں بھی حمد ایک باقاعدہ صنف شعر کی حیثیت رکھتی ہے اور ہمارے قدیم اساتذہ کے ہاں تو کم از کم دیوان کی پہلی غزل یا پہلا شعر حمد کا شعر ہی ہوتا ہے۔

اردو کے صاحبِ طرز غزل گو شاعر مولانا حسرت موہانی اس روایت کے زیرِ اثر اپنے کلام کا آغاز حمد سے کرتے ہیں۔

لاؤں کہاں سے حوصلہ آرزوئے سپاس کا
جبکہ صفاتِ یار میں دخل نہ ہو قیاس کا

اردو شاعری کی عظیم روایت میں حمد باری تعالیٰ کے بعد حضور سرورِ کونین صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ والا صفات ہی ہے جن کے حضور میں ہمارے شاعروں نے اپنے اشعارِ آب دار کے انمول نذرانے پیش کیے ہیں۔

حمد کے بعد نعت یا نعتیہ غزلیں بھی ہماری غزل کی روایت میں شامل ہیں کیوں کہ قرآن حکیم نے مسلمان کی زندگی کی بنیاد ہی عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر رکھی ہے۔ یہ ہے تو سب کچھ ہے ورنہ کچھ بھی نہیں

در دلِ مسلم مقامِ مصطفیٰؐ است
آبروئے ماز نامِ مصطفیٰؐ است

یہ عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا فیضان ہے جس کے سبب سلام اور نعت ایسے اصناف نے ادب میں جگہ پائی۔ سلام تو خیر دوسرے بزرگوں کی شان میں بھی کہے گئے ہیں لیکن نعت صرف رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ہی کے لیے مخصوص ہے۔ نعت میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ذاتی اوصاف اور آپ ﷺ کے آباؤ اجداد اور آل و اصحاب رضی اللہ عنہ کی فضیلت اور کارناموں کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتا ہے۔ ان پر شرمندگی کا اظہار کرتا ہے اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے شفاعت طلبی کی فریاد کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ روضہ رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت کی تمنا اور مدینہ رسول ﷺ میں پیوندِ خاک ہونے کی آرزو نعت کے موضوعات ہیں۔ اردو شاعروں میں مولانا حالؔی نے نعتیہ شاعری میں ایک نئی سمت کا اضافہ کیا۔ ان کے بعد علامہ اقبالؔ ایک شاعر ہیں جن کی شاعری میں عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم جزوِ اعظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم علامہ کی شاعری میں بیداری اور حیاتِ جاوداں کا ایک زندہ و پائندہ استعارہ ہے جس کے طفیل اس برِعظیم کے مسلمانوں نے اپنی جدوجہد آزادی کے خواب کو پاکستان کی صورت دی اور یہی عشق آج بھی مسلمانانِ عالم کے لیے سب سے محترم اور اعلیٰ مقصدِ حیات ہے۔

عشق دمِ جبرئیل عشق دمِ مصطفیٰؐ
عشق خدا کا رسولؐ، عشق خدا کا کلام

نعت کے ضمن میں اب بابائے غزل میر تقی میر کی یہ نعت سنیے۔

جلوہ نہیں ہے نظم میں حُسنِ قبول کا
دیواں میں شعر گر نہیں نعتِ رسولؐ کا

حمدِ الٰہی اور نعت رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد تصوف کی روایت کے زیرِ اثر اردو شاعری میں وحدت میں کثرت اور کثرت میں وحدت کی جلوہ آرائیوں سے متعلق گوناں گوں موضوعات اور مضامین نے جگہ پائی۔ تصوّف کے مضامین یوں تو بعض دوسرے ادیان میں بھی موجود ہیں لیکن مسلمان شعراء نے تصوّف کی روایت کو دین اسلام کی روشنی سے منور کیا اور بعض ایسے موضوعات کو خارج کر دیا جو وحدتِ خداوندی اور عملی زندگی کے منافی ہیں۔

عام معنوں میں تصوف زندگی کو دیکھنے اور خالق و کائنات کے مشاہدے کا ایک عمیق و بسیط نقطۂ نظر ہے جس کے ذریعے ایک صوفی خود آگاہی اور نفیٔ ذات کے مرحلوں سے گزر کر معرفتِ خداوندی حاصل کرتا ہے۔ صوفی کا سب سے بڑا مقصد مشاہدۂ حق ہے۔ وہ کبھی تو ہمہ اوست کے نظریے کو اپنا کر دنیا کی ہر شے میں خالقِ حقیقی کا جلوہ دیکھتا ہے اور کہیں کائنات کی ہر شے کو ہمہ از اوست کا مظہر جان کر عرفان کی منزلیں طے کرتا ہے لیکن صوفی کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو قلم بند بھی کرے۔ شاعر اور صوفی میں یہی بنیادی فرق ہے کہ شاعر تنہائی کی دنیا سے باہر نکل کر اپنے مشاہدات اور تجربات کو شعر کی صورت میں بیان کرتا ہے جس کے لیے اسے اظہار و بیان کے لیے بہت سے استعاروں اور علامتوں کیا سہارا لینا پڑتا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اردو شاعری میں تصوّف کائنات اور خالقِ کائنات کے بنیادی رشتے کو سمجھنے اور

سمجھانے کی ایک روحانی واردات کا ظہور ہے اور ہمارے شاعروں نے تصوف کی روایت کے زیرِ اثر خدا کی جستجو میں اپنی شاعری میں بعض ایسی سمتوں کا اضافہ کیا ہے۔ جنہوں نے اردو شاعری میں ایک لطیف معنویت پیدا کر دی ہے۔

اس ضمن میں قدماء کے قافلہ سالار خواجہ میر دردؔ کی یہ غزل شنیدنی ہے۔

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

ہماری کلاسیکی شاعری میں تصوف کے مضامین نئے نئے رنگوں کے ساتھ موجود ہیں۔ مسلک تصوف کے مختلف نقطہ ہائے نظر میں بعض اختلافات کے باوجود ان شاعروں کے حقیقت آشنا قلم کی تراوشِ فکر نے انسانی فطرت، کائنات اور مشاہدۂ حق سے متعلق اعلیٰ درجے کی شاعری تخلیق کی ہے اور فارسی شاعری کی روایت کے ان تمام حسین و دلکش خدوخال کو اردو شاعری کے مزاج میں شامل کیا ہے جو تصوف کی شاعری کے ضمن میں آتے ہیں۔

اردو شاعری میں مولانا حالیؔ ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ایک مخصوص تعمیری نقطۂ نظر کے تحت اردو میں جدید شاعری کا آغاز کیا اور شاعری کے ذریعے اس برعظیم کے مسلمانوں کو ان کے عظیم الشان ماضی کا احساس دلایا اور آزادی کے حصول کے لیے اصلاحی اور تعمیری شاعری کی بنیاد رکھی۔ اس سلسلے میں ان کی مشہورِ زمانہ نظم ''مدوجزر اسلام'' یعنی مسدس حالیؔ اردو شاعری کا اہم سرمایہ ہے لیکن وہ ایک اعلیٰ درجے کے غزل گو شاعر بھی ہیں۔ ان کی غزلیں دو حصوں پر مشتمل ہیں۔ دورِ قدیم کی غزلوں میں وہ تصوف کو روایت سے بغاوت نہیں کرتے لیکن اس روایت میں انہوں نے ایک نئی سمت کا اضافہ کیا ہے۔ ان غزلوں میں ان کا محبوب ترین موضوع خوب سے خوب تر کی جستجو ہے جو خدا کی تلاش کا اہم وسیلہ ہے۔

میرا نشیمن نہیں درگہِ میر و وزیر
میرا نشیمن بھی تُو، شاخِ نشیمن بھی تُو

'شہرِ غزل'

۴ جون ۱۹۶۸ء

شاعر اور تنہائی

یوں تو ہر شخص اکیلا ہے بھری دنیا میں
پھر بھی ہر دل کے مقدر میں نہیں تنہائی

شام ہو چلی تھی...... دن بھر کا تھکا ہارا سورج نیلگوں اُفق کی دیوار تھام تھام کر آہستہ آہستہ مغرب کے گہرے سمندر میں ڈوب رہا تھا اور جاتے دن کی مدہم مدہم دھوپ شفق شام کی ٹھنڈی ٹھنڈی روشنی سے گلے مل رہی تھی۔ رنگا رنگ پرندوں کی قطاریں اپنے اپنے آشیانوں کی طرف تیزی کے ساتھ پرواز کر رہی تھیں اور شاعر اپنے خیالوں کی جنت کے خواب دیکھ رہا تھا۔

جب تک ہم مصروف رہے یہ دنیا تھی سنسان
دن ڈھلتے ہی دھیان میں آئے کیسے کیسے لوگ

وسیع و عریض آسمان کی آنکھیں باری باری جاگنے لگیں۔ شہر کا شور دھیما پڑ گیا۔ گلیوں کے چراغ غنودگی کے عالم میں کھو گئے اور ساری دنیا کو نیند کی پریاں لوریاں دے کر سلانے لگیں لیکن شاعر جاگ رہا تھا۔ گزرے ہوئے دنوں کی تصویریں اور بچھڑے ہوئے دوستوں کی یادیں بیداری کا ہاتھ بن کر اس کا شانہ ہلانے لگیں۔ تنہائی کی انجمن اور بیداری کے خواب شاعر کی تقدیر ہے کہ یہی خواب انسان کے لطیف اور جمیل احساسات کی تخلیق کا سرچشمہ ہیں اور محسوس کرنے والے دل ازل سے لے کر ابد تک شبِ تنہائی میں اس شاعر

کے گیت سنتے ہیں اور اپنی بے خواب راتوں کو بہلاتے ہیں۔

ع اکثر شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے

تنہائی کا گیت سنتے سنتے رات کی پلکیں بوجھل ہو چکیں لیکن شاعر کے دل کی دھڑکنیں یادوں کے نغمے بنتی رہیں۔ اس کی بے خواب خلوت، دشتِ تنہائی بن کر اس کے چاروں طرف پھیل گئی۔

تنہائی کے اس خاموش اور سنسان جنگل میں شاعر کے ذہن میں اس کی کھوئی ہوئی جنت کی تصویریں ابھرنے لگیں۔ آس پاس، چاروں طرف، دور دور تک گھنی گھنی زلفوں کے سائے، دلدار نظروں کی شبنم، رخساروں کے گلاب اور بولتے ہوئے ہونٹوں کے سراب، دشت تنہائی میں یادوں کے پھول کھلانے لگے۔

محبوب کی یادیں مجسم بن کر شاعر کی تنہائی میں انجمن سجانے لگیں اور شاعر کا کمال بھی یہی ہے کہ وہ عالم تنہائی میں مردہ لمحوں کو اس طرح زندہ کر دیتا ہے کہ شامِ فراق بھی صبح وصال کی خوشبو بن کر نئی زندگی کی بشارت بن جاتی ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

زندہ رہنے کی آرزو انسان کو کسی بھی تنہا نہیں رہنے دیتی لیکن جدید دنیا کا شور اسے اپنے ساتھ چند پرسکون لمحے گزارنے کا موقع نہیں دیتا۔ اس کے چاروں طرف دیواریں ہی دیواریں ہیں۔ یادِ ماضی کی دیواریں، آشوبِ آگہی کی دیواریں، مستقبل کے خوابوں کی دیواریں قدم، قدم پر، ہر موڑ پر، ہر منزل میں انسان کہیں بھی چلا جائے، آلامِ روزگار کی سنگین دیواریں اس کے راستے میں حائل ہیں لیکن فنکار، شاعر اور تخلیقی انسان اپنے دل کو زندہ رکھتے ہیں اور انسانوں کو اپنی تنہائی میں اس طرح شریک کر لیتے ہیں کہ اس کے اردگرد کی خاموش چیزیں بولنے لگتی ہیں اور ظاہری دیواریں ٹوٹتی چلی جاتی ہیں۔

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا
کاش کہ ہوتا قفس کا در کھلا

انسان جسمانی طور پر محدود ہے لیکن قدرت نے اسے ایسا ذہن رسا اور ایسی نگاہِ شوق عطا کی ہی جن کے سہارے وہ قفسِ تنہائی کی دیواروں کو ریزہ ریزہ کر دیتا ہے...... ایک سچے شاعر کا تصور انسانیت کو گلشنِ ناآفریدہ کے خواب دیکھاتا ہے جسے آنے والی نسلیں حقیقت بنا دیتی ہیں۔

بلا سے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار
نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار

ہے زمانے کا تقاضا انجمن
اور بے خلوت نہیں سوزِ سخن

روزِ ازل سے تنہائی شاعر کا مقدر ہے لیکن تخلیق کی لگن اسے خلوتوں میں لیے پھرتی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ انسانی تہذیب کا سورج تنہائی کے غاروں ہی سے طلوع ہوا۔ اس لیے تنہائی تخلیقی زندگی کے لیے ایک ناگزیر مرحلہ ہے۔ تخلیقی انسان زندگی کے لیے تنہائی کے دکھ اٹھاتا ہے اور جب اس بھری دنیا میں وہ اکیلا رہ جاتا ہے تو وہ اپنے معبودِ حقیقی کے حضور یوں فرماتا ہے۔

تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو

انسان اپنے چار سو سے باہر نہیں نکل سکتا۔ آزادی انسان کی ازلی آرزو ہے لیکن تنہائی سے عہد نامہ کیے بغیر یہ آزادی ممکن نہیں۔

دنیا کی ہر شے تنہائی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ اس عالم کی تمام تنہائی کے پردوں ہی

میں نشوونما پاتی ہے۔ انسان شعور رکھتا ہے اس لیے وہ تمام مخلوقات کے مقابلے میں سب سے زیادہ حساس ہے۔ شعور وآ گہی کا یہ آشوب اسے آسمان وزمین کی وسعتوں میں حیران و سرگرداں لیے پھرتا ہے۔ شاعر کی تنہائیوں نے اس دنیا کے گوشے گوشے کو ایک حیاتِ تازہ بخشی ہے اور اس کی تنہائی کا یہ سفر ابد تک جاری رہے گا۔

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی سیائی
اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دلسوزی، سرمستی و رعنائی

"ایوانِ سخن"

۲۳ جون ۱۹۶۹ء

ان مضامین کو اگرچہ ریڈیو اور سامعین کی ضروریات کو مدِنظر رکھ کر تحریر کیا گیا ہے۔ تاہم یہ ناصر کاظمی کے ایک ایسے اُسلوب کی نمائندگی بھی کرتے ہیں جو سادہ اور عام فہم ہے اور ان کی دیگر نثری تحریروں سے مختلف ہے۔ ان کی حیثیت معلوماتی نثر پاروں کی بنتی ہے لہٰذا ان پر بحث و تجزیے کی بہت کم گنجائش ہے۔

متفرقات

خواجہ میر درد کے ہاں بادشاہ آتا تھا اور اسے پاؤں پھیلانے کی اجازت نہ تھی۔ آج کا خواجہ میر درد بادشاہوں کے دروازے کا بھکاری بن گیا یا گوشہ نشین ہو گیا ہے۔ اس کے ہاں کوئی بادشاہ نہیں جاتا۔

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تم نے تو خیر بے وفائی کی

فیض کی سیاست تو خیر روس والے بھی سمجھتے ہیں مگر یہ شعر محض غزل کا ہے۔ گلڈ کے الیکشن پر پندرہ ہزار روپے صرف ہو گئے۔ دھیلے کی بڑھیا ٹکہ سر منڈائی۔ یہ قوم خوشحالی اور دولت کی طرف جا رہی ہے۔ ایک پٹاخہ چھوڑ دیا جائے تو پل میں گلبرگ خالی ہو جائے گا۔ یہ تفریحات کس دن کے لیے جمع کیے جا رہے ہیں، کہاں لے جاؤ گے؟ چرنے والے ڈھیرے ڈھیرے چر۔ جو عہد مغرب میں جنم لے چکا ہے وہ میں نے آنکھوں سے نہیں دیکھا، اس کا احوال آپ کو اعجاز بٹالوی بتا دیں گے مگر مغربی عہد کے قدموں کی چاپ لاہور میں صاف سنی جا سکتی ہے...... شاعر ہو مت چپکے رہو۔

فاصلے کم ہو گئے ہیں۔ انسان کم اہم ہیں، آلات اہم ہیں۔ لوگ چوہوں کی طرح رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کو نہیں جانتے۔ مکانوں کے نمبر جانتے ہیں۔ کوئی گھر کوئی شخص اہم نہ رہا۔ ٹھنڈا پانی، کوری صراحی کی جگہ اب فرج نے لے لی ہے مگر یہی مغرب والے

کتوں، گھوڑوں، مرغوں اور بیلوں کا شجرہ محفوظ رکھتے ہیں، وہاں نسل کی تمیز رکھتے ہیں مگر انسانوں کی تمیز کا کوئی امتیاز نہ رہا۔ پہلے طلاق ہوتا تھا تو بستی بھر میں ہنگامہ ہو جاتا تھا اب ہر قدم پر طلاق ہو جاتا ہے۔ بدو معاشرے کی یاد تازہ ہو گئی ہے۔

خالص گھی، دودھ، دہی اور گوشت ڈھونڈے نہیں ملتا۔ بھینس کی جگہ، سکوٹر یا کار نے لے لی ہے۔ رات پہلے سینوں میں تھی اب باہر رہتی ہے۔ کتنے لوگ ہیں جو سورج کو نکلتا یا ڈوبتا دیکھتے ہیں۔ پہلے روشنی آسمان سے نازل ہوتی تھی، اب پاور ہاؤس سے۔ بارش آسمان سے ہوتی تھی اب نہروں سے۔ وہ چیزیں جو بیکار اور ردی تھیں اب انسانی خوراک بن گئی ہیں۔ پتھر کی چکی کا پسا کھاتے تھے۔ اب مانگے کی گندم کھاتے ہیں۔ مرغی کے بچے مشین سے نکلتے ہیں۔ مصنوعی نسل کشی عام ہے۔ میر کے زمانے میں یکہ تھا، غالب نے ریل گاڑی دیکھی، میرا جی اور فیض کی نسل نے ہوائی جہاز دیکھے۔ اب راکٹ کا زمانہ ہے۔ آگے سفر کو جاتے تھے تو گلے مل کر روتے تھے اور واپس آنے پر اولاد صاحب اولاد ہو چکی ہوتی تھی۔ اب یہ عالم کہ (Bed-tea) لاہور میں پی، ناشتہ کراچی میں کیا، لنچ روم میں اور ڈنر لندن میں۔ سرسوں کے تیل کا دیا اور مٹی کے تیل کا لیمپ...... اب بجلی ہے۔ پہلے آنکھیں دیکھتی تھیں اب کچھ نظر نہیں آتا۔ ٹریفک...... سڑک پار کرنا دشوار ہو گیا ہے۔ ٹیلی پرنٹر، وائرلیس اور ذرائع آمد و رفت نے ساری دنیا کو ایک لمحے میں خبروں کی سلسلے میں پرو دیا ہے۔ اس لیے مقامی دین ختم ہو گیا ہے۔ قومیت پسندی اب ناکام ہو گئی ہے۔ عالمی دین بن رہا ہے۔ اس لیے زبان بھی وہ چاشنی نہیں رکھتی۔

شعر کا معیار یہ رکھا ہوا ہے کہ کم کہو اپنا کہو اچھا کہو۔ اپنا ہوگا تو ظاہر ہے کم ہوگا اور کم ہوگا تو اچھا بھی ہوگا۔ لہجہ سب سے اہم بات ہے۔ آج کل مشینی دور نے اس قدر ترقی کی ہے کہ مشینوں کا تو لہجہ ہے مگر آدمی کا لہجہ غائب ہو گیا ہے جب بھی کوئی مشین خود بخود خراب ہوتی

ہے تو بالعموم کوئی چھوٹا سا پرزہ خراب ہوتا ہے اور اس کا بدل بھی آسانی سے نہیں ملتا۔ ننھے ننھے لفظ جو بظاہر غیر اہم ہوتے ہیں وہی لفظ غزلوں میں استعارہ بن جاتے ہیں۔ غزل میں رنگارنگ مضامین اور اسالیب ہیں مگر اس طرح گھلے ملے ہیں جیسے نینوں میں نیند۔ جو غزل کے پڑھنے والے ہیں، صحیح لکھنے والے ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ مشکل ترین اور آسان ترین صنف ہے۔ ایک پان والے سے لے کر حسن عسکری تک اس کو لوگ سمجھتے ہیں اور فراق سے لے کر...... تک اسے لکھتے ہیں۔ غزل میں تقریباً ہر طرح کی شاعری ممکن ہے۔ بری سے بری، اچھی سے اچھی، یہی اس کی خوبی ہے۔ نظم میں صرف عظیم شاعری ممکن ہے نہ اچھی نہ بری۔

علی الصبح اذان

۱۱۔۳۔۶۴

بچپن میں بچے میرے کھلونے لے جاتے تھے
اور میں بازار سے اور لے آتا تھا
ایک مرتبہ ولی بابا دلی سے ایک کھلونا لائے
وہ بھی ایک بچہ اٹھا کر لے گیا
میں بہت رویا اور لیکن میں نے اسے کچھ نہ کہا
پھر میں دو کھلونے ایک ساتھ منگواتا
آج میرا کھلونا چھن گیا ہے
مگر نہ تو میں بچہ ہوں کہ روؤں
اور نہ وہ کھلونا بازار سے مل سکتا ہے

میرے ابا کے پاس چاندی کی ایک جیبی گھڑی تھی جسے وہ اپنی واسکٹ کی جیب میں رکھا کرتے تھے اور دفتر سے آنے کے بعد الماری کے اوپر والے خانے میں رکھ دیا کرتے

تھے۔ میں ان دنوں چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا۔ میرا معمول یہ تھا کہ دھوپ نکلتے ہی اپنے کوٹھے پر چڑھ کر کبوتر اڑانے لگ جاتا اور ابھی میرے ننھے سفیر آسمان کی مملکت کی طرف سفر کا آغاز ہی کرتے کہ ابا مجھے آواز دیتے کہ بیٹا گھڑی میں ساڑھے آٹھ بجا چاہتے ہیں، سکول کا وقت ہو گیا ہے اور مجھے ابا سے زیادہ گھڑی پر غصہ آتا۔ میں اکثر ابا سے آنکھ بچا کر اس گھڑی کو بغور دیکھتا اس کی ٹک ٹک کو کان لگا کر سنتا اور اپنے تئیں سخت حیران ہوتا اور جی میں بگڑتا کہ انسان نے یہ کیسی عجیب چیز ایجاد کی ہے جس نے ساری دنیا کو پابند کر کے رکھ دیا۔ یہ گھڑی میرے اور میرے کبوتروں کے درمیان دیوار بن گئی تھی۔ ایک روز میں نے اس گھڑی کی چابی کو اس زور سے گھمایا کہ وہ چلتے چلتے ٹھہر گئی۔ اگلی صبح ابا کو دفتر سے دیر ہو گئی اور میں بھی جی بھر کر کبوتروں کی اڑان دیکھتا رہا اور سکول سے مجھے بھی دیر ہو گئی۔ اس روز گھڑی میرے اور کبوتروں کے درمیان حائل نہ ہو سکی مگر نہ تو مجھے یہ گوارا تھا کہ ابا دفتر جانا چھوڑ دیں اور نہ ابا یہ چاہتے تھے کہ میں سکول چھوڑوں اس لیے میں نے اس روز کے بعد گھڑی سے سمجھوتہ کر لیا۔

جوں جوں میری عمر بڑھتی گئی صبح کی دھوپ اور آسمان کے ننھے سفیر میری نظروں سے اوجھل ہوتے گئے۔ میرے دن رات میرا سورج اور میرا چاند گھڑی کی سوئیوں کے پابند ہو گئے۔ وقت کا آزاد بہتا دھارا میرے حواس اور میرے خون سے نکل کر گھڑی کے ڈائل میں اسیر ہو گیا۔

گھڑی کے بنانے والے نے تو گھڑی اس لیے بنائی تھی کہ وہ فطرت سے آزاد ہونا چاہتا تھا مگر بالآخر وہ گھڑی کا اسیر ہو گیا۔ یہ گھڑی وقت کی علامت ہے جس نے مہذب دنیا کو چارسو میں پابند کر دیا ہے۔ اب اگر انسان وقت کی قید سے ہونا چاہے بھی تو وہ آزاد نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کی معاشرتی شخصیت اسے معاشرے میں رہنے کے لیے پابند کر دیتی ہے۔

مذہب میرا اشاعری اور قبیلہ میرا ہاشمی ہے۔ دین میرا اسلام ہے اور کتاب قرآن پاک جو میرے جد امجد شافع محشر، سرکار رسالت ختمی مرتبت نبی آخر الزمان حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل ہوا۔ پیر طریقت میرا جد اعلیٰ امام اوّل علی مرتضیٰ ہے اور مورث اعلیٰ میرا اعلیٰ کا لخت جگر امام ہفتم حضرت امام موسیٰ کاظم علیہ السلام ہیں۔ جن کے خلف حضرت حسن الخاطب میرے جد اعلیٰ ہیں۔ علی کا شیعہ ضرور ہوں مگر میرے عقیدے میں نہ تبرّے کو کوئی دخل ہے نہ تقیے کو۔ میرے دوست وہی ہیں جو خدا کے دوست ہیں، انبیاء کے دوست ہیں۔ حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے دوست ہیں، علیؓ کے دوست ہیں اور آئمہ اطہار کے دوست ہیں۔ بعض شیعہ رسوم میں شرکت اس لیے کرتا ہوں کہ ان سے آل نبیؐ اور اولادِ علیؓ کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ مجلس عزا امامِ مظلوم اور شہدائے کربلا کی یاد تازہ کرتی ہے۔ شبیہ ذوالجناح، علم اور تعزیے شہدائے کربلا کی یادگاریں ہیں، اس لیے ان کا احترام بھی مجھ پر اور میری اولاد پر واجب ہے اگر بعض واعظین اور عزادار کوئی نامناسب یا غلط حقائق بیان کرتے ہوں تو میں اور میری اولاد اس سے بری الذمہ ہے۔

آج کی نظم میں انگریزی لفظ ایسے ہیں جیسے دیسی گھروں میں انگریزی عورتیں۔

علی الصبح

۳۱۔۸۔۷۱

امیر کی شادی میں دیگیں چڑھتی ہیں۔ مہمان آتے ہیں کھانا کھا کر لوٹ جاتے ہیں پھر گھر کے لوگ کھاتے ہیں۔ کچھ اچھا کھانا گھر کے دانا بوڑھے اپنے لیے پہلے ہی سے بچا کر رکھ لیتے ہیں اور اگر کوئی ذہین بچہ دیکھ لے تو وہ اسے اڑا لے جاتا ہے اور بوڑھے دل مسوس کر رہ جاتے ہیں۔ پھر بعد کو بیچارے نائی، دھوبی اور باورچی بچا کچھا کھاتے ہیں پھر نوکر لوگ

کھرچ کھرچ کر کھاتے ہیں مگر ایک وقت آتا ہے کہ کھرچن بھی نہیں رہتی تب دیگوں میں پانی ڈال کر اسے صاف کرنے کے لیے چولہے پر رکھ دیا جاتا ہے تا کہ دیگوں کی کھرچن صاف کی جائے اور نئی شادی کے لیے انہیں صاف کر کے تیار رکھا جائے۔

پس غزل کی ظاہری ہیئت کو بھی ایک دیگ سمجھ لیجیے۔ جن بزرگوں نے اپنی فکر رسا اور ذہانت کے بل بوتے پر ان دیگوں میں کھانے کھائے وہ تو غزل کے اصلی شاعر تھے، اس کے بعد براتیوں نے کھانا کھایا اور باقی کھرچن کھاتے رہے مگر ان کے کھانے کی کھرچن پر کب تک گزارہ کیا جائے۔ مناسب یہی ہے کہ غزل کی اس دیگ کی کھرچن کو بیچارے نقالوں کے لیے چھوڑ دیا جائے اگر نئی غزل لکھنی ہے تو دیگ میں پہلے تازہ پانی ڈال کر آگ پر رکھ دیا جائے تا کہ پرانی کھرچن کے داغ صاف ہو جائیں، پھر نئے کھانے کے لیے نیا سامان فراہم کیا جائے ورنہ باراتی کب تک کھرچن کھاتے رہیں گے اس حال میں تو یہی ہو گا کہ:

براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو

اور خیالی پلاؤ پکاتے رہیے اور براتیوں کا جی بہلاتے رہیے مگر کب تک؟...... بقول شاد عارفی:

وسمہ و غازہ کہ یہ شوقین بڑھیا کب تلک
فرض کر لیجیے غزل میں بانکپن باقی بھی ہے

شاعری دراصل لفظوں کی شادی ہے اور شادی کے لیے پلے زر بھی ہونا لازمی ہے ورنہ سامعین کی برات اُلٹے پاؤں واپس ہی جائے گی۔ دعوت میں مہمان زیادہ بلا لیے اور کھانا تھوڑا، اب مہمان انتظار کر رہے ہیں اور اُدھر کھانا پک رہا ہے چناں چہ پہلی پارٹی کو تو اچھا کھانا ملا دوسری کو کچا پکا۔ تیسری کو ملا جلا۔ یہ تو ہوا غزل میں نظم کے مضامین کی دعوت کا

احوال پھر نئی نظم کی مثال یہ ہے کہ دعوت کا منتظا ہی نہ پالو۔ بس شام کی چائے دی اور مہمانوں کو رخصت کیا گویا کھانا گھر جا کر کھانا پڑتا ہے۔

اچھا شعر تو وہ ہے جس کے پڑھنے کے بعد کم از کم کچھ عرصہ تک کوئی دوسرا شعر پڑھنے کی ضرورت نہ ہو بلکہ بعض اشعار تو دنوں اور مہینوں ذہنوں میں رہتے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی زندگی میں کوئی کھویا ہوا ساتھی مل گیا ہے بعض شاعروں کی غزل میں کچھ مصرعے کچھ اتنے اچھے ہوتے ہیں کہ ان کے دوسرے مصرعے دوسری کتابوں میں تلاش کرنے پڑتے ہیں۔ ہر شعر میں اچھا مصرع پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس کا دوسرا مصرع کہاں ہے۔

جس طرح خدا اپنے بندے سے اطاعت چاہتا ہے اسی طرح غزل بھی اپنے شاعر سے اطاعت چاہتی ہے۔

حواشی

۱۔ سر سید احمد خان ''مضامین تہذیب الاخلاق'' جلد ۲، ص ۳۴۷۔
۲۔ ناہید قاسمی ''ناصر کاظمی شخصیت اور فن''، ص ۲۰۲۔
۳۔ احمد ندیم قاسمی ماہنامہ فنون لاہور اپریل ۱۹۷۲ء (ناصر کاظمی کی یاد میں) ص ۲۸، ۲۹۔
۴۔ ڈاکٹر حسن رضوی ''وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر'' ص ۳۶۱۔
۵۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ''معروضات'' ص ۱۵۶۔
۶۔ ناصر کاظمی ''خشک چشمے کے کنارے'' مرتبہ، باصر سلطان کاظمی، حسن سلطان کاظمی مکتبہ خیال، لاہور ۱۹۸۲ء، ۱۹۹۰ء، ص ۷۔

۷۔ حصہ چہارم کا اضافہ "خشک چشمے کے کنارے" کے دوسرے ایڈیشن میں ہوا۔

۸۔ حصہ پنجم کا اضافہ "خشک چشمے کے کنارے" کے تیسرے ایڈیشن جولائی ۱۹۹۰ء میں ہوا۔

۹۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصرؔ" ص ۳۷۲۔

۱۰۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصرؔ" ص ۳۷۶۔

۱۱۔ ناصر کاظمی "روایت اور انسانی ارتقاء" مضمون مشمولہ "خشک چشمے کے کنارے"۔

۱۲۔ "سورۃ الشعراء" آیت ۲۲۴ تا ۲۲۶۔

۱۳۔ "سورۃ یٰسین" آیت ۶۹۔

۱۴۔ ڈاکٹر حسن رضوی "وہ تیرا شاعر گ وہ تیرا ناصرؔ" ص ۴۵۰۔

۱۴ ل ناصر کاظمی، "ناصر کاظمی کی ڈائریاں" تعارف، حسن سلطان کاظمی۔

۱۵۔ مضمون نگار: منیر احمد شیخ، مشمولہ "ہجر کی رات کا ستارا" مرتبہ: احمد مشتاق۔

حصہ پنجم

کلاسیکی شعراء کا مطالعہ

کلاسیکی شعراء کا مطالعہ

ناصر کاظمی ایک وسیع المطالعہ شخصیت تھے۔ انہوں نے جہاں انگریزی شعرو ادب پر گراں قدر کتب پڑھ رکھی تھیں وہاں اردو کے کلاسیکی شعراء کی شخصیت، حالات زندگی اور کلام سے پوری طرح باخبر تھے۔ ان کے مکالموں، گفتگوؤں اور ڈائریوں کے اقتباسات سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کلاسیکی شعراء کی تمام جہتوں اور پہلوؤں پر دسترس رکھتے تھے اور ان کے بارے میں بلا تکان گفتگو کر سکتے تھے۔ ناصر کاظمی نے اپنی زندگی ہی میں بیشتر کلاسیکی شعراء کے کلیات کے انتخاب مرتب کر دیے تھے جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے اور کچھ زیر اشاعت ہیں۔ اس بارے میں باصر سلطان کاظمی لکھتے ہیں:

"اردو کے کلاسیکی شعراء کا کلام ناصر کاظمی کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ مطالعے کے دوران اپنے پسندیدہ یا کسی اور اعتبار سے قابل توجہ اشعار پر نشانات لگانا اور بعض اوقات حواشی لکھنا بھی ان کی عادت تھی۔ ان کی وفات کے بعد ہمیں ان کے کاغذات اور کتابوں کے ذخیرے میں متعدد اساتذہ کے کلام کے انتخاب ملے۔ میر اور نظیر کے انتخاب تو انہوں نے الگ الگ کاپیوں میں اپنے ہاتھ سے خوش خط نقل کر رکھے تھے جبکہ "کلیاتِ ولی"، "دیوانِ درد"، "کلیاتِ انشاء"، "کلیاتِ مصحفی" (دیوان اول و دوم) "دیوانِ گویا" مظہر عشق (دیوان قلق) اور داغ کی کتابوں میں اپنے منتخب کردہ

اشعار پر نشان ( ) لگائے ہوئے تھے اور ناشرین و مرتبین کے لیے
ہدایات بھی کہیں کہیں حواشی میں لکھی ہوئی تھیں۔[۱۲]

ان سطور سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر کاظمی کی دلچسپی محض ان شعراء کے انتخاب تک ہی محدود نہ تھی بلکہ وہ اس انتخاب کے بعد انہیں افادہ عام کے لیے شائع بھی کرانا چاہتے تھے افسوس کہ زندگی نے انہیں مہلت نہ دی ورنہ عین ممکن تھا کہ آج اردو کے تقریباً تمام اہم شعراء کا انتخاب ہمارے ہاتھ میں ہوتا۔ باصر سلطان کاظمی کے مطابق ناصر کاظمی اپنی زندگی میں میر تقی میر اور نظیر کے انتخاب خود اپنے ہاتھ سے کاپیوں پر لکھ کر محفوظ کر چکے تھے جب کہ ولی، درد، انشا، مصحفی، گویا، قلق اور داغ وغیرہ کے کلیات اور دواوین میں منتخب اشعار پر نشان ہی لگائے تھے اور انہیں الگ کاپی پر منتقل کرنا باقی تھا کہ بیماری نے آ لیا اور پھر اجل کا بلاوا آ گیا اور یوں یہ کام ادھورا رہ گیا۔ اسی طرح انیس کے مختلف مراثی کے تقریباً ساڑھے چار سو بند، سلام کے متعدد اشعار اور رباعیات، دیوان غالب، دیوان ظفر، دیوان حالی، خم کدۂ آزاد زبور عرفان (انتخاب شاد عظیم آبادی) میں بھی ان گنت اشعار پر پسندیدگی کے نشانات لگے ہوئے ہیں تاہم ان نشانات کو دیکھ کر یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ باقاعدہ اشاعت کی غرض سے انتخاب کیے گئے ہیں۔

ناصر کاظمی کے جو انتخاب اب تک شائع ہوئے ہیں ان میں انتخابِ میر (مارچ ۱۹۸۹ء)، انتخابِ نظیر (نومبر ۱۹۹۰ء)، انتخابِ ولی (جولائی ۱۹۹۱ء) اور انتخابِ انشا (دسمبر ۱۹۹۱ء) شامل ہیں۔ ذیل میں ہم ان انتخابوں کا ایک مختصر جائزہ پیش کرتے ہیں۔

○

انتخابِ میرؔ

ناصر کاظمی نے یہ انتخاب کلیاتِ میرؔ کے اس ایڈیشن سے کیا ہے، ان کے دیگر انتخابوں میں سب سے ضخیم انتخاب ہے جو میرؔ کے کلیات میں شامل چھ دواوین اور دیگر مجموعوں میں سے کیا گیا ہے۔ اس انتخاب میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہر دیوان سے الگ الگ انتخاب کیا گیا ہے۔ ذیل میں ردیف وار اشعار کی تفصیل پیش کی جاتی ہے جو اس انتخاب میں موجود ہیں۔

حروفِ تہجی	دیوان اول غزلیں، اشعار	دیوان دوئم غزلیں، اشعار	دیوان سوم غزلیں، اشعار	دیوان چہارم غزلیں، اشعار	دیوان پنجم غزلیں، اشعار	دیوان ششم غزلیں، اشعار
ردیف الف:	۱۲۲ ، ۱۳	۷۰ ، ۲۰	۱۳ ، ۱۸	۳ ، ۹	۹ ، ۱۳	۱۱ ، ۷
ردیف ب:	۳ ، ـ	۲ ، ۲	۳ ، ـ	۱ ، ـ	۵ ، ۳	ـ ، ۱
ردیف ت:	۳ ، ـ	۳ ، ۲	۳ ، ۳	ـ ، ـ	۳ ، ـ	۲ ، ـ
ردیف ج:	۱ ، ـ	ـ ، ـ	ـ ، ـ	ـ ، ـ	۱ ، ۱	ـ ، ـ
ردیف چ:	۱ ، ـ	۱ ، ۱	ـ ، ۱	ـ ، ۱	ـ ، ـ	۲ ، ـ
ردیف ح:	ـ ، ۱	ـ ، ۱	ـ ، ـ	ـ ، ـ	ـ ، ـ	ـ ، ـ

ردیف د:	۴ ، ـ	۳ ، ـ	۳ ، ـ	ـ ، ـ	ـ ، ۱	ـ ، ـ
ردیف ر:	۹ ، ۸	۴ ، ۵	۲ ، ۲	ـ ، ۲	۴ ، ۳	۲ ، ـ
ردیف ز:	ـ ، ۲	ـ ، ۱	ـ ،	ـ ، ۱	۲/ ، ۱	ـ ، ـ
ردیف س:	۱ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ۲	۱ ، ـ	۱ ، ـ	ـ ، ـ
ردیف ش:	۱ ، ۱	ـ ، ۲	۲ ، ۱	ـ ، ۱	ـ ، ۱	ـ ، ـ
ردیف ط:	ـ ، ـ	ـ ، ۱	ـ ، ـ	ـ ، ۱	۱ ، ۱	ـ ، ـ
ردیف ع:	ـ ، ـ	ـ ، ـ	ـ ، ۱	ـ ، ـ	ـ ، ۱	ـ ، ـ
ردیف غ:	ـ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ـ	ـ ، ـ
ردیف ف:	۱ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ـ	ـ ، ـ
ردیف ک:	۶ ، ۲	ـ ، ۳	ـ ، ـ	۱ ، ۱	۲ ، ـ	۱ ، ـ
ردیف گ:	۱ ، ـ	۳ ، ۱	ـ ، ـ	ـ ، ۱	ـ ، ۱	ـ ، ـ
ردیف ل:	۵ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ـ	ـ ، ـ	۱ ، ـ	۱ ، ـ
ردیف م:	۸ ، ۱	۵ ، ۲	۱ ،	، ۲	۱ ، ۲	۱ ،
ردیف ن:	۳۸ ، ۱۴	۲۳ ، ۹	۶ ، ۷	۵ ، ۱۳	۳ ، ۳	۵ ، ۳
ردیف و:	۶ ، ۱۰	۱۰ ، ۸	۱ ، ۸	۲ ، ۲	۳ ، ۶	۷ ، ۱
ردیف ہ:	۵ ، ۲	۵ ، ۲	۱ ، ۲	ـ ، ـ	۲ ، ۳	۴ ، ۳
ردیف ے:	۱۰۰ ، ۲۵	۵۰ ، ۱۸	۸ ، ۱۱	۹ ، ۱۳	۲۹ ، ۲۲	۲۳ ، ۸

غزلیات کے علاوہ دیگر اصناف سخن کا انتخاب یوں ہے:

فردیات:	۷
رباعیات:	۱۸
رباعیات مستزاد:	۳
ترکیب بند:	۱۴
مسدس:	۳
مخمس:	۲
قصائد:	۲
مثنویات:	۲۰
قطعہ:	۱
مسدس بطرز واسوخت:	۱
غزلیات از شکار نامہ:	۱۴

ناصر کاظمی کو اگرچہ "میر شناسی" کا دعویٰ کبھی نہیں رہا لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سے زیادہ نہ تو کسی نے میر کو پڑھا ہے اور نہ ان سے بڑھ کر کوئی میر کو سمجھ سکا ہے۔ انہوں نے "میر، ہمارے عہد میں" کے عنوان سے میر پر ایک طویل مضمون قلم بند کیا اور میر ہی کے موضوع پر انتظار حسین سے ایک طویل مکالمہ بھی کیا۔ ناصر کاظمی کا مضمون اور مکالمہ بھی انتخاب میر کے ابتدائی صفحات کی زینت ہے۔ بہرحال سردست ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ زیرِ نظر انتخاب کی ضرورت کیوں پیش آئی اور اس میں ناصر کاظمی نے کن باتوں کو ملحوظ رکھا ہے جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے تو اس کا جواب ناصر کاظمی کے ایک مکالمے میں موجود ہے وہ کہتے ہیں:

''میرؔ کے جو برے بھلے انتخاب ہو رہے ہیں ان میں میرؔ سے انصاف نہیں ہوا ان کے بہتر نشتروں کا میں بھی ہلاک ہوں لیکن ان نشتروں پر ہی بات ختم نہیں ہو جاتی۔ مجھے تو اس کی غیر معروف غزلوں میں بعض اشعار یا مصرعے پدم سانپ کی طرح پیچ و تاب کھاتے اور پھنکارتے نظر آتے ہیں۔ یہ سانپ انگشت کے برابر ہوتا ہے۔ مٹی کے رنگ کا۔ عام نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ اس کا کاٹا پانی نہیں مانگتا۔ میں نے یہ زہر بھی سہارا ہے۔''[۲]

اس اقتباس سے چند اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔

۱۔ اب تک میرؔ کی شاعری کے جتنے بھی انتخاب ہوئے ہیں ان میں میرؔ سے انصاف نہیں ہوا اور میرؔ کی مکمل شخصیت اور فن ہمارے سامنے نہیں آتا۔

۲۔ میرؔ کے بہتر نشتروں کا جواب نہیں لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ میرؔ کے بے شمار غیر معروف اشعار بھی ایسے ہیں جو پدم سانپ کی طرح پانی مانگنے کی مہلت نہیں دیتے۔

چناں چہ زیرِ نظر ''انتخابِ میرؔ'' کو مرتب کرتے ہوئے ناصر کاظمی کے سامنے یہ دو امور رہے کہ ایک تو انتخاب ایسا ہونا چاہیے جس میں میرؔ کی شاعری کی تمام جہتیں سامنے آ جائیں۔ دوسرے یہ کہ میرؔ کو محض ان کے معروف اشعار کے تناظر میں رکھ کر دیکھنے کے بجائے ان اشعار کے آئینے میں بھی دیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے جو آج تک لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل ہیں اور تیسرے یہ کہ میرؔ کے صرف بہتر نشتر ہی نہیں بلکہ بے شمار اور بھی ایسے نشتر ہیں جو ان بہتر نشتروں سے بھی آگے کی چیز ہیں۔ ان جملہ امور کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ناصر کاظمی نے کلیاتِ میرؔ کے انتخاب کا بیڑا اٹھایا اور انتخاب کردہ تمام غزلیات اپنے

ہاتھ سے ایک کاپی پر نقل کیں۔ باصر سلطان کاظمی نے "انتخاب میرؔ" کے تعارف میں لکھا ہے کہ جس کلیات سے ناصر کاظمی نے یہ انتخاب کیا ہے اس میں سرخ، نیلی، کالی پنسلوں اور قلموں سے مختلف نشانات لگے ہوئے ہیں اور حواشی لکھے ہوئے ہیں ان حواشی میں دوحرفی تبصرے اور مختلف شاعروں مثلاً غالبؔ، ولیؔ، دردؔ، مصحفیؔ وغیرہ کے نام لکھے ہوئے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ کا شعر پڑھ کر جس شاعر کی گونج ذہن میں ابھری ہے اس کا نام لکھ دیا گیا ہے۔

زیرِ نظر انتخاب میں میرؔ کے چھ دیوانوں کا انتخاب ناصر کاظمی نے خود اپنے ہاتھ سے لکھ کر محفوظ کر رکھا تھا جب کہ کتاب کے آخر میں دیگر اصنافِ سخن کے سلسلے میں ان نشانات اور حواشی سے رہنمائی حاصل کی ہے جو کلیاتِ میرؔ پر ناصر کاظمی نے لگائے تھے۔

○

انتخابِ نظیر

ناصر کاظمی نے جن دو شعراء کے انتخاب ایک الگ رجسٹر میں درج کر رکھتے تھے ان میں ایک نظیر اکبر آبادی بھی تھے۔ نظیر، ناصر کاظمی کے پسندیدہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ مکالمہ "خوشبو کی ہجرت" میں نظیر اکبر آبادی کا ذکر آیا ہے۔ اس طرح ناصر کاظمی کے ریڈیو فیچرز میں انہوں نے جن کلاسیکی شعراء کو موضوع بنایا ہے ان میں نظیر کا نام شامل ہے۔ زیرِ نظر انتخاب کے آغاز میں ریڈیو فیچرز اور "خوشبو کی ہجرت" کا متعلقہ حصہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ انتخاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ (الف) میں غزلیات کا کیا گیا ہے اور حصہ (ب) میں منتخب منظومات شامل کی گئی ہیں۔

غزلیات کی تہجی وار ترتیب یوں بنتی ہے۔

ردیف الف:	۲۸ غزلیات	۱۸ اشعار
ردیف ب:	۱ غزل	
ردیف ت:	۱ غزل	
ردیف ج:	۱ غزل	
ردیف ح:	۱ غزل	
ردیف د:	۱ غزل	۱ شعر
ردیف ر:	۳ غزل	۱ شعر
ردیف ز:	۱ غزل	

ردیف س:		اشعر
ردیف ش:		اشعر
ردیف ف:	۱غزل	
ردیف گ:		اشعر
ردیف ل:	۱غزل	
ردیف م:	۱غزل	
ردیف ن:	۵غزلیں	۲شعر
ردیف ہ:	۳غزلیں	اشعر
ردیف ے:	۱۵غزلیات	۱۴اشعار

جہاں تک منظومات کا تعلق ہے تو نظیر اکبرآبادی کی کل اناسی (۷۹) نظمیں اسی انتخاب میں شامل کی گئی ہیں، انتخاب کے آخر میں ایک فرہنگ بھی ترتیب دی گئی ہے جس میں سوکے لگ بھگ ایسے الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں جو نظیر کی منتخب نظموں میں استعمال ہوئے ہیں۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ نظیر نے کبوتروں کی اقسام اور رنگ کے لحاظ سے پچاس کے قریب نام گنوائے ہیں جو مختلف نظموں میں کبوتروں سے دلچسپی رکھتے تھے اس لیے اسی نسبت سے فرہنگ میں یہ تمام نام بھی درج کیے گئے ہیں۔

نظموں کے انتخاب میں نظیر کی عوامی اور زبانِ زدِ عام نظموں کے ساتھ ساتھ ان کی اخلاقی موضوعات پر لکھی ہوئی نظمیں بھی شامل کی گئی ہیں۔ مثلاً ''یہ دنیا''، ''دنیا دارالمکافات ہے''، ''دنیا''، ''مذمت اہلِ دنیا''، ''مذمت بخل''، ''تن کا جھونپڑا''، ''توکل ترک و تجرید''، ''ترک و تجرید''، ''تلقین توحید''، ''قناعت''، ''وجد و حال''، ''اسرارِ قدرت''، ''خوابِ غفلت''، ''کل من علیہا فان'' ایسی نظمیں ہیں جو اخلاقیات اور تصوف کے موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

○

انتخابِ ولی

ناصر کاظمی نے ولی کے کلام کا یہ انتخاب سید نورالحسن ہاشمی کے مرتب کردہ "کلیاتِ ولی" مطبوعہ ۱۹۵۴ء سے کیا۔ اس بارے میں باصر سلطان کاظمی لکھتے ہیں:

"مذکورہ کلیات کے نسخے میں ناصر کاظمی نے اول تا آخر منتخب اشعار پر نشان ہائے انتخاب () لگا رکھے ہیں۔ یہ اشعار انہوں نے گزشتہ انتخابوں کی طرح ایک دفتر میں لکھنا تھے لیکن صرف چوبیس غزلیں ہی لکھ پائے تھے کہ بیماری نے انہیں یہ کام ملتوی کرنے پر مجبور کر دیا اور یہ بیماری جان لیوا ثابت ہوئی۔"[۳]

انتخاب کے آغاز میں کلیاتِ ولی کے مقدمے کی ان سطور کو بھی یکجا کر دیا ہے جنہیں ناصر کاظمی نے انڈر لائن کر رکھا تھا۔ یہ سطور زیادہ تر ولی دکنی کے شخصی حالات اور زندگی کے اہم واقعات پر مبنی ہیں۔ اسی طرح ناصر کاظمی نے کلامِ ولی کی متعدد تراکیب اور الفاظ کو بھی انڈر لائن کیا تھا۔ اس کے علاوہ ایسے متعدد اشعار یا مصرعوں کی فہرست بھی درج کر دی گئی ہے جن کے حواشی میں میر، غالب یا مومن کے نام یا ان کے مصرعے یا اشعار لکھے ہوئے ہیں یا اپنی رائے کے اظہار کے لیے کوئی جملہ درج کیا گیا ہے۔ ولی دکنی کے بارے میں ناصر کاظمی کے ریڈیو فیچر کا ایک اقتباس بھی شاملِ کتاب ہے۔ اسی طرح ناصر کاظمی کی ڈائری کے وہ اوراق بھی پیش کر دیے گئے ہیں جن میں انہوں نے ولی کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔

"۱۲ جنوری ۱۹۵۳ء میں علی الصباح، ولی دکنی کی زبان کے بعض الفاظ آج متروک ہو چکے ہیں مگر یاروں نے تو ساری زبان ہی متروک کر دی ہے۔ بعض متروک الفاظ آج بھی رائج ہونے چاہئیں۔ ڈرامہ کے لیے بول چال یا مکالمات میں بعض الفاظ آج بھی بھلے معلوم ہوں گے۔ مثلاً مکالمہ میں "نہیں" کی جگہ "نئیں" اسی طرح "ٹک کا بدل دوسرا لفظ نہیں۔"[۲۴]

زیر نظر انتخاب حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے اور اس کے انتخاب کی صورت کچھ یوں بنتی ہے:

ردیف الف:	۴۱ غزلیات	۱۸ اشعار
ردیف ب:	۳ غزلیات	۱ شعر
ردیف ت:	۳ غزلیات	۱ شعر
ردیف ث:		۱۲ اشعار
ردیف ج:	۲ غزلیات	
ردیف ح:		۱ شعر
ردیف خ:	۱ غزل	
ردیف د:	۴ غزلیات	۳ شعر
ردیف ذ:	۱ غزل	
ردیف ر:	۱۰ غزلیات	۱۳ اشعار
ردیف ز:	۲ غزلیات	
ردیف س:	۳ غزلیات	۱ شعر
ردیف ش:	۲ غزلیات	
ردیف ص:	۲ غزلیات	۱ شعر

ردیف ض:	۲غزلیات	۱شعر
ردیف ظ:		
ردیف ع:	۲غزلیات	
ردیف غ:	۲غزلیات	
ردیف ف:		۱۲اشعار
ردیف ق:	۱غزل	
ردیف ک:		۱۲اشعار
ردیف ل:	۳غزلیات	۱۷اشعار
ردیف م:	۴غزلیات	۱۲اشعار
ردیف ن:	۳۱غزلیات	۱۱اشعار
ردیف و:	۵غزلیات	۱۳اشعار
ردیف ہ:	۵غزلیات	۱۳اشعار
ردیف ے:	۸۷غزلیات	۱۱۹اشعار

غزلیات کے علاوہ اس انتخاب میں دیگر اصناف سخن کی ترتیب کچھ یوں بنتی ہے۔

حمد: نعت :۱، منقبت :۱، فردیات :۱۳، رباعیات :۱۳، قصائد :۲، قطعات :۴

انتخاب کے آخر میں تقریباً ۵۶ الفاظ پر مشتمل ایک فرہنگ بھی دی گئی ہے۔ جس میں ولی کی منتخب شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ کے معانی درج کیے گئے ہیں۔

○

انتخابِ انشا

یہ انتخاب بھی ناصر کاظمی کے ان نشان ہائے انتخاب کی مدد سے ترتیب دیا گیا ہے جو انہوں نے کلیات انشاء اللہ خاںؔ، مطبوعہ منشی نول کشور پر لگائے تھے۔ اس انتخاب میں کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو انہوں نے الگ کاغذوں پر درج کر رکھے تھے مثلاً اس انتخاب میں ناصر کاظمی کی تحریر کا ایک عکس دیا گیا ہے جس میں انہوں نے ایک نوٹ کے ساتھ انشاؔ کے تین اشعار درج کیے ہیں:

"نظیر اکبر آبادی کے بعد لکھنوی شعراء میں سید انشاؔ اور ان کے ہم عصروں کے یہاں بھی اس زمین کے موسموں کے خارجی رنگ موجود ہیں لیکن تنگنائے غزل کی ہیئت انہیں اپنے محدود دائرے سے باہر نہیں نکلنے دیتی۔

گرمی کی جو شکوہ تھی سب گرد ہو گئی
دو چار بوندوں ہی میں ہوا سرد ہو گئی

بادل آئے، بجلی چمکی، مینہ کے ڈریڑے پڑتے ہیں
پھولوں کے منہ پر بادِ صبا کے آج تھپیڑے پڑتے ہیں

ہے بندھا مینہ کے تار کا جھولا
کیوں نہ لے جھونٹے یار کا جھولا" ؎

زیرِ نظر انتخاب بھی حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ غزلوں کی ترتیب وار

صورت کچھ یوں بنتی ہے:

ردیف الف:	۳۳غزلیات	۱۶اشعار
ردیف ب:	۲غزلیات	
ردیف پ:	۲غزلیات	
ردیف ت:	۶غزلیات	۱شعر
ردیف ٹ:	۴غزلیات	۱شعر
ردیف ث:	۱غزل	
ردیف ج:	۲غزلیات	
ردیف چ:		۱شعر
ردیف ح:	۳غزلیات	
ردیف خ:	۱غزل	
ردیف د:	۱غزل	۱شعر
ردیف ڈ:	۳غزلیات	
ردیف ر:	۱۲غزلیات	۱۲اشعار
ردیف ڑ:	۱غزل	۱۲اشعار
ردیف ز:		۱شعر
ردیف س:	۳غزلیات	۱شعر
ردیف ش:	۱غزل	۱۲اشعار
ردیف ص:	۱غزل	
ردیف ض:	۱غزل	
ردیف ط:	۱غزل	۱شعر
ردیف ع:	۱غزل	

ردیف غ:	۱غزل	
ردیف ف:		۱شعر
ردیف ق:	۱غزل	۱شعر
ردیف ک:		۱۲اشعار
ردیف ل:	۲غزلیات	۱۵اشعار
ردیف م:	۶غزلیات	۱۳اشعار
ردیف ن:	۱۸غزلیات	۱۱۴اشعار
ردیف و:	۹غزلیات	۱شعر
ردیف ہ:	۴غزلیات	۱۳اشعار
ردیف ے:	۲۹غزلیات	۱۱۳اشعار

دیوان ریختی سے مختصر انتخاب کی تہجی وار ترتیب یوں ہے۔

ردیف الف:		۱۱شعر
ردیف ع:		۱شعر
ردیف ہ:		۱شعر
ردیف ے:	۲غزلیات	۱۱۳اشعار

غزل کے علاوہ زیر نظر انتخاب میں ایک حمد، ایک منقبت، دو قصائد، ایک مثنوی اور رباعی بھی شامل ہے۔

○

حصہ ششم

آراء اور خراج تحسین

ناصر کاظمی کے متعلق مفکرین کی آراء

عبدالمجید

ناصر کاظمی پر کچھ بھی لکھنا میرے لیے آسان نہیں۔ سب سے بڑی وجہ تو یہ ہے کہ نامور شاعر کا موازنہ کرنے کے لیے جو عبور شعراء کے کلام پر ہونا چاہیے وہ مجھ میں نہیں ہے بلکہ مجھے یوں کہنا چاہیے کہ میں نے شعر میں بحیثیت شعر کے دلچسپی بہت بعد میں محسوس کی ہے۔ اس میں میں اپنے تین دوستوں سے متاثر ہوا ہوں اور اب وہ تینوں خدا کو پیارے ہو چکے ہیں۔ حفیظ ہوشیار پوری، سید نصیر احمد جو سید نذیر نیازی کے چھوٹے بھائی تھے اور غالباً کم ہی لوگوں کو یاد ہوگا کہ وہ حلقہ ارباب ذوق کے بانیوں میں سے تھے۔ مرحوم تقریباً آٹھ سال پنجاب کے محکمہ دیہات سدھار میں میرے ساتھ پبلسٹی کلرک بھی تھے اور تیسرے ناصر کاظمی جو اسلامیہ کالج میں پڑھتے تھے اور حمید نسیم کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کے علاوہ ان سے ایک بڑی حد تک متاثر بھی تھے۔

جب کبھی کسی ایسے دوست کی موت ہو جاتی ہے جو عمر میں مجھ سے چھوٹا ہو اور نام پیدا کرنے کی صلاحیتیں رکھتا ہو تو احساس ہوتا ہے مجھے اپنی ڈھٹائی کا کہ اب تک اس لاحاصل زندگی سے چمٹا ہوا ہوں۔

ناصر کے جن احباب نے ان کی شخصیت کا جائزہ لیا ہے ان میں سے بعض نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ناصر تمام عمر معاشرے کی ناانصافیوں کے خلاف نبرد آزما رہے۔ میں

یہ تو جانتا ہوں کہ وہ زندگی کے آخری ۲۷ سال رہینِ ستم ہائے روزگار تھے لیکن غالباً ان میں تابِ مقاومت نہیں تھی۔ جس شخص کی قوتِ عمل ہی محض شاعری تک محدود ہو اس سے زیادہ توقع بھی نہیں رکھی جا سکتی۔ اس حقیقت کا اعتراف ہی کہنا چاہیے جو انہوں نے اپنے غیر مطبوعہ شعر میں کیا ہے:

جنوں تیرا تو تھا برہم زنِ ہستی پہ کیا اے دل
تری کاوش اسیرِ جیب و داماں ہوتی جاتی ہے

لیکن بہر حال اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسان کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں اس کی خوبیوں اور کوتاہیوں دونوں کو دخل ہوتا ہے۔ ناصؔر کے شدتِ احساس نے انہیں بے عمل بنا دیا ہو لیکن ان کی شاعری بھی اسی شدتِ احساس کی رہینِ منت ہے اور شاید ان کی جوانی کی موت بھی۔ جس کے متعلق یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ اک نہال تھا جو اُگا اور جل گیا۔

انتظار حسین

ایک عرصے تک ہم سب یار ناصؔر کے سحر میں اس طرح رہے کہ بس سنتے تھے اور حیران ہوتے تھے۔ ایک جادو ناصؔر کی نئی غزل کا اور ایک جادو ناصؔر کی نرالی گفتگو کا۔ ناصؔر جب اپنے محیر العقول معرکے سناتا تو ہم حیران ہوتے اور خوش ہوتے مگر گفتگو میں یکایک کوئی عجب سا موڑ آ جاتا اور ناصؔر اعلان کرتا کہ میں اداس ہو گیا ہوں پھر ہم بھی اداس ہو جاتے وہ کہ ابھی ابھی زندگی کے رنگارنگ ذائقوں کا سماں باندھ رہا تھا زندگی کی بے ثباتی اور دنیا کی ناپائداری کا ایسا نقشہ کھینچتا کہ ہمیں کائنات ویران نظر آتی۔ ناصؔر نے اپنے اداس عہد کو اداس ہونے کے آداب سکھائے۔ سیکھنے والوں نے اداسی کے آداب کچھ اس کی غزل سے سیکھے، کچھ اس کی زندگی کرنے کے طور سے دیکھے، کوئی کوئی یار اداسی کی منزل سے گزرا اور گریہ کے مقام تک پہنچا۔

گریہ ناصر کا مسلک نہیں تھا نہ شاعری میں نہ زندگی میں۔ اس عاشق کا مسلک تھا اداسی اور رتجگا۔ یوں ناصر کسی وقت بھی اداس ہونے کا اعلان کر سکتا تھا مگر اداس ہونے کا جو اعلان آخر شب میں ہوتا تھا وہ کچھ اور ہی عالم رکھتا تھا۔ اداسی اس سے اپنی بہن کے ساتھ وارد ہوتی تھی۔ آدھی رات کے بعد ناصر، میر کو بالعموم بھول جاتا تھا پھر اسے میرا بائی یاد آتی تھی۔ کبھی سورداس کا کوئی بھجن، کبھی کبیر کا کوئی دوہا۔ ناصر کے شعر کے لہجہ کو جاننے سمجھنے کی خاطر میر کے ساتھ ان لوگوں کو بھی یاد رکھا جائے تو اچھا ہے۔

صلاح الدین محمود

ناصر کاظمی کا شہر کی بنیاد اور پھر اس کے ساتھ پہلا لمحہ دریافت کرنے کا عمل ایک انوکھا عمل تھا۔ یہ پان فروشوں سے دوستی اور ان سے ماہ تمیں کے بارے میں سرگوشیاں۔ یہ تانگے والوں کو بیدل کا مصرع سنا کر ان کے چہرے کی خاموشیاں۔ وہ شہر کو رفتار کی جان دینے اور پھر لے لینے والی سڑکوں پر اپنی رفتار سے گشت اور پھر ان انوکھی اور حیرت زدہ جگہوں کی دریافت کہ جہاں، رت جگے کے درمیان، چلتے چلتے، شہر یک دم ختم ہو جاتا ہے اور محض ہریاول کا ازل حد آواز تک نگاہ پاتا ہے......

اور پھر کبوتر اور ان کے ذریعے، جب چاہے، دور سے اپنے شہر کی پاک اور صاف دریافت۔ یہ تمام وہ عمل ہے کہ جس کی وساطت سے ناصر کاظمی اپنے شہر سے اپنے قدم کا پہلا لمحہ حاصل کرنے کی سعی کرتا تھا۔

منیر احمد شیخ

میرے حواس درست بھی ہوتے تو میں شاید ناصر کاظمی سے پھر بھی انصاف نہ کر سکتا۔ وہ لوگوں کے لیے صرف شاعر تھا مگر میں نے اس کی زندگی کے اتنے پہلو اور گوشے دیکھے ہیں کہ ان کو بیان کرنے لگوں تو دفتر لگ جائیں۔ مجھے دراصل اس کی جادوگری نے

اپنی طرف کھینچا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر تھا ہی جادوگر۔ شاعری ہو یا نثر یا ٹیبل ٹاک وہ رسیاں پھینکتا جاتا اور سانپ نکالتا جاتا۔ ایک ابر جو بھی اس کے طلسم میں آ گیا پھر وہ باہر نکل نہیں پاتا تھا۔ گفتگو کرتے کرتے وہ اپنے سامعین کی آنکھوں میں چمک دیکھ کے اور چمکنے لگتا۔ دوسرے کے آبروؤں کے اشارے بھی دیکھتا جاتا پھر رات کے گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے لفظوں کا جادو اور گہرا ہوتا جاتا اور جب آدھی رات ڈھل چکتی تو اس کی آواز بڑی گھمبیر اور کھرج دار ہو جاتی اور اس میں ایک تھکا تھکا ساختہ پن آ جاتا اور یوں لگتا جیسے دور کوئی خوابوں کے دھندلکوں میں کھڑا بول رہا ہے۔ لفظ اور فقرے یوں اس کے لبوں سے اترتے جیسے وہ خود نہیں بول رہا بلکہ الہام کی حالت میں فقرے خود بخود صبح کی سپیدی میں تحلیل ہوتے جا رہے ہیں۔ رات کے آخری حصے میں وہ انسان سے ایک ماورائی شکل میں ڈھل جاتا تھا۔ جیسے روحانی دنیا کی کوئی شے ہو اس کا سحر اس لمحے میں ہر شے کو اپنی گرفت میں لے لیتا اور وجود کا سارا بوجھ ختم ہوتا۔ ہم خوشبوؤں اور پھولوں کی وادی میں اتر جاتے۔

فراق گورکھ پوری

کم و بیش بیس پچیس برس ہو رہے ہیں جب میں لاہور گیا تھا۔ وہاں "نقوش" کے ایڈیٹر، میرے قابل دوست، طفیل صاحب نے پہلے پہل ناصر کاظمی کا تعارف مجھ سے کرایا۔ میرا مزاج کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ میں لوگوں سے پہلی ہی ملاقات میں مستقل اور گہرا اثر لیا کرتا ہوں۔ مجھ کو ناصر کاظمی (جنہیں مرحوم لکھتے ہوئے دل خون ہوتا ہے) سے پہلی ہی ملاقات میں روحانی قرب حاصل ہو گیا تھا۔ ایک سچے، شریف اور پُر خلوص ادیب اور شاعر کی شخصیت ناصر کاظمی کی شخصیت تھی۔

آفتاب احمد

شاعری میں تو ناصر نے جو کچھ بھی کہا ہو مگر زندگی میں اس نے غم کو کبھی اپنے آپ پر مسلط نہیں ہونے دیا۔ اس نے ساری عمر محنت سے روزی کمائی اور جملہ فرائض پوری ذمہ داری سے ادا کیا۔ اسنے نہ کبھی دوستوں کا گلہ کیا نہ زمانے کی شکایت۔ زندگی میں اس کا چہرہ ہمیشہ متبسم رہا۔ ہاں شاعری میں کہ جہاں دل کا معاملہ کھلتا ہے، اس کی چشم تر چھپائے نہیں چھپتی۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ زندگی میں اس نے ایک مہذب انسان کی اس تہذیبی ذمہ داری کو بھی قبول کر رکھا تھا کہ اسے اپنی افسردگی سے انجمن کو افسردہ کرنے کا کوئی حق نہیں۔ یہ بھی ناصر کی طبیعت کی سلامت روی کا ایک پہلو تھا۔ وہ اپنا بوجھ خود اٹھانے کا قائل تھا۔ دوسروں کے لیے کسی لحاظ سے بار خاطر ہونا اسے گوارا نہ تھا۔

○

ناصر کاظمی کی شاعری کے متعلق مفکرین کی آراء

انتظار حسین

ناصر کی دیوانگی نے اس آشوب کے بطن سے جنم لیا تھا جس نے بہت بستیوں کو ویران کر دیا تھا اور بہت گھر والوں کو بے گھر بے در بنا دیا تھا۔ ایک خلقت تھی کہ رنج ہجرت کھینچ رہی تھی اور کتنے خانہ برباد تھے کہ یادوں کے بجھے ہوئے سویرے آنکھوں میں چھپائے پھرتے تھے۔ ناصر کا زندگی کرنے کا طور اور شعری رویہ دونوں کی معنویت اسی سیاق وسباق میں کھلتی ہے۔ آخر کوئی تو وجہ تھی کہ ناصر کی دیوانگی اور شاعری اس عہد کو لے اڑی تھی، جو دل زدہ نوجوان دیوانگی کا بار امانت اٹھانے کی ٹھانتا تھا وہ اپنے خواب لے کر اس شب گزیدہ کی انجمن میں شامل ہو جاتا تھا اور جو نیا ذہن تخلیقی لگن سے آشنا ہوتا تھا وہ اس کے ساتھ لگ لیتا تھا پھر کسی نے آ کر منادی کی کہ ایشیا کا سب سے بڑا مصور آیا ہے اور کافی ہاؤس میں بیٹھا ہے۔ ہم باری باری اس کا درشن کرنے کافی ہاؤس گئے۔ وہ تجریدی اُسلوب میں تصویر بناتا تھا اور شاکر علی اپنا نام بتاتا تھا۔ ہم میں سے کتنوں کو اسی تجریدی اُسلوب نے لوٹ لیا اور ہماری نئی نسل ادیبوں اور مصوروں کی ملی جلی نسل بن گئی۔

منیر احمد شیخ

ناصر کاظمی کی شاعری میں اس کا عہد سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ ہجرت سے لے کر سیاسی تموج تک سانحے اور واقعے کی لہریں اس کی شاعری میں موجود ہیں مگر یہ عجیب بات

تھی کہ ملک میں بڑے بڑے سیاسی واقعات اور تبدیلیاں رونما ہوئیں مگر ناصر کاظمی نے سیاست کو کبھی موضوعِ گفتگو نہ بنایا۔ ٹی ہاؤس کی میز پر سیاسی بحثوں میں بڑی گرما گرمی ہو جاتی۔ جبڑے پھیل جاتے اور مزاج برہم ہو جاتے ہیں مگر ایک مرتبہ ایسا نہیں ہوا کہ ناصر کاظمی نے سیاست پر بات کرنی پسند کی ہو۔ سیاسی گفتگو کے معاملے میں اس کا رویہ بالعموم حقارت کا تھا۔ وہ ایسی باتوں کو خاطر میں نہ لاتا اور ان پر بحث کرنا اپنی شانِ شایاں نہ سمجھتا تھا۔ یہ کام اس نے احمد مشتاق کے سپرد کر دیا تھا۔ وہ اسے کبھی "پولیٹکل تھنکر" کہتا اور کبھی "مڈل ایسٹ ایکسپرٹ" اور ہمیشہ اس بات پر اس کا مذاق اڑاتا۔ وہ سیاسی گفتگو کو تضیعِ اوقات کے برابر سمجھتا تھا مگر پھر چپکے سے کسی شام ایسی غزل کہہ کے لے آتا تھا کہ سیاسی صورتحال اس کے شعروں میں سانس لے رہی ہوتی۔

محمد حسن عسکری

ان کی شاعری کا یہی پہلو تھا جس کی وجہ سے ۱۹۴۸ء میں مجھے ان کا کلام دل کش معلوم ہوا اور میں نے انہیں آمادہ کر لیا کہ وہ کسرِ نفسی چھوڑ کر دو چار غزلیں چھپوا دیں۔ علاوہ ازیں ان کے کلام میں ۱۹۴۷ء کے فسادات کے اجتماعی تجربے کا شدید احساس بھی کم سے کم مجھے نظر آیا۔ اس زمانے میں میرا خیال تھا کہ ان دو باتوں کی بناء پر دوسرے پڑھنے والوں کو بھی ان کا کلام پسند آئے گا۔ یہ تو مجھے معلوم ہے کہ آج کل بھی ان کا کلام مقبول ہے مگر یہ معلوم نہیں کہ پڑھنے والے ان کے اشعار کے کس پہلو سے زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے کلام پر تنقیدی بحث تو وہی کر سکتے ہیں جو ان معاملات سے واقفیت رکھتے ہیں۔ میں تو صرف اتنا ہی عرض کر سکتا ہوں کہ کم سے کم مجھے ان کی شخصیت اور ان کی شاعری (گھاس کے باوجود) اب بھی محبوب ہیں اور میرا جی چاہتا ہے کہ ایسی چیزیں ہماری قوم کو اب بھی محبوب رہتیں، حالانکہ اب تو آخری قسطیں ہی چل رہی ہیں۔

کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے؟

احمد ندیم قاسمی

ناصؔر محدود شاعر نہیں ہے، وہ متنوع موضوعات کا شاعر ہے اور زندگی کے حُسن کے سینکڑوں پہلوؤں اور اس کی رنگا رنگی کا شاعر ہے اور اس حُسن اور اس رنگا رنگی کو سب کے لیے عام کر دینے کی اُمنگ رکھنے والا شاعر ہے۔ ناصؔر کی اس خصوصیت کو گرفت میں لانے کے لیے اس کے قاری کو اپنے ذاتی تعصبات اور اپنے مزاج کے عجز سے ذرا سا اونچا ہو کر شاعر کے الفاظ کی روح کی بلندیوں تک پہنچنا پڑے گا اور یہی وہ کام ہے جسے کرنے پر ناصؔر کے پیشہ ور مداح ابھی تیار نہیں ہو پاتے اور یوں وہ ناصؔر کی مسلسل حق تلفی کا ارتکاب کیے جا رہے ہیں۔

سلیم احمد

ناصؔر کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے تصور پر ایک ساتھ وارد ہوں بلکہ ناصؔر ہی نے ہمیں ہجرت کے المیہ کو محسوس کرنا سکھایا۔ ہجرت کے معنی صرف ایک سرزمین کو چھوڑنا نہیں تھا۔ یہ صدیوں کے انسانی رشتوں کو چھوڑنے اور ایک بالکل نئی صورتحال میں ازسرِنو زندگی شروع کرنے کا مسئلہ تھا۔ ناصؔر نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں جو بعض لوگوں کے نزدیک ان کی شاعری کا بہترین دور بھی تھا، ہمیں یہ احساس دلائے ہیں کہ ماضی کی زندگی اپنے سارے حسن کے ساتھ جل کر راکھ ہو گئی ہے اور ہمیں زندہ رہنا ہے تو اس خاکستر سے نئی زندگی پیدا کرنا پڑے گی۔ ناصؔر کو ماضی کی زندگی عزیز تھی۔ اس نے جلتے ہوئے شہروں اور سلگتی ہوئی بستیوں کا بہت سوگ منایا مگر اس کے ساتھ ہی یہ ناصؔر تھا جو شاخوں پر جلے ہوئے بسیروں میں ایک نئی فصلِ گُل کا سراغ ڈھونڈ رہا تھا۔ بعد میں ناصؔر کے یہاں جلے ہوئے بسیروں کی واردات اس کی فطرت نگاری کے تجربہ میں ایک نئی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

مظفر علی سید

ہمارے ادبی ماحول میں کب سے یہ صورتِ حال چلی آتی ہے کہ اپنے درمیان جیتے جاگتے شاعروں میں سے کسی ایک کی شاعری پر بات کرنا خود اپنی موت کو دعوت دینے کے برابر ہے مگر کسی مرحوم ساتھی کا کلام بھی پُل صراط پر چلنے سے کم کا مضمون نہیں۔ ایک طرف تنقید میں مرثیہ گوئی اک طعنہ تیار ہے تو دوسری طرف شقاوتِ قلبی کا الزام دھرا ہے۔ گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل۔

بزمِ سخن کا وجود اور جنگل کا ہرا ہونا ایک دوسرے کی تمثال ہیں۔ ناصر کاظمی جس نے اپنی زندگی میں چند ایک ادبی مجلّے نکالنے کے علاوہ ایک وقت میں محکمہ زراعت کا رسالہ بھی ترتیب دیا تھا اور جس نے مرتے مرتے لاہور کی چڑیوں اور درختوں کو سلام بھجوایا تھا اس حقیقت سے بخوبی واقف تھا کہ تمام کلچر اگیری کلچر کی کوکھ سے نکلتا ہے۔

آفتاب احمد

ایک مستقل اداسی اور تنہائی، زندگی سے دوری اور اجنبیت، اپنی ذاتی نارسائی اور محرومی کا احساس ناصؔر کے ہاں مزاج کی ایسی کیفیت ہے جو اس کی شاعری پر کہرے کی مانند چھائی ہوئی ہے۔ کبھی کبھی تو یہ گماں گزرتا ہے کہ یہ کیفیت اس کے تخلیقی جوہر کے لیے ایک پیرِ تسمہ پا بن کر رہ گئی ہے اور اس کی وجہ سے اس کی شاعری میں یکسانیت اور اک سُراپن پیدا ہو گیا ہے مگر ذرا غور کیجیے تو احساس ہونے لگا ہے کہ ناصؔر نے غم کی شاعری تو بہت کی ہے مگر غم سے پیار کبھی نہیں کیا بلکہ غم کو ہمیشہ زندگی اور اپنے درمیان حائل سمجھا:

دم گھٹنے لگا ہے وضعِ غم سے
پھر زور سے قہقہہ لگاؤ

منیر نیازی

ہجرت میرؔ اور ناصر کاظمی دونوں کا مشترک تجربہ تھا۔ ایک پرانے گھر سے بچھڑنے کا ملال اور نیا گھر نہ ملنے کا غم۔ پرانی دلکشی، تحفظ اور ہونے کا احساس دینے والی یادوں کے بل پر آیندہ کی تشکیل کی خواہش۔ ناصر کاظمی کی شاعری اپنی یادوں اور خوابوں کا بیان ہے۔ اس کی شاعری کے بنیادی احساس کو میں اس طرح جانتا ہوں جیسے کوئی اپنے دل کے زخم سے دوسرے کے دل کے زخم کو جانتا ہے۔

جیلانی کامران

ناصر کاظمی کے ذریعے غزل نے ایک نیا اعتماد اور نیا مقام حاصل کیا ہے۔ ناصر کاظمی نے ہماری نسل کے لیے غزل کو قابلِ قبول اور قابلِ اعتبار ٹھہرایا اور اس طرح اپنے زمانے میں اس امر کی شہادت دی کہ غزل شعری طور پر شاید کبھی متروک نہیں ہو سکتی۔ ناصر کاظمی کی یہ شہادت اس بات کی تصدیق کرتی ہے کہ ادبی اور فکری ادارے کے طور پر غزل کی افادیت مسلم ہے۔

○

خراجِ تحسین

صلاح الدین محمود

اپنی زندگی کے آخری کئی برس ناصر محض اپنے خوابوں میں تن درست تھا۔

ایک طویل سفر کے بعد جو میں وطن واپس آیا تھا تو اپنے اس دوست کو شدید بیمار پایا تھا۔اس نے مجھ سے کہا تھا۔

''میں اب تن درست ہو جاؤں گا۔'' اور تن درست ہو گیا تھا۔

پھر اگلے برس جب میں دوبارہ وطن واپس آیا تھا تو اس کو پھر بیمار پایا تھا اور مجھ کو علم ہوا تھا کہ اس جہاں میں وہ اب تن درست نہ ہوگا۔اپنی شہر کی تلاش ناصر کا تھی کا سراغ تھی۔سو اس جہاں کے آخری ایام میں اس کو اپنے رت جگے ساتھی اکثر یاد آتے تھے۔کچھ اس کے پاس تھے اور کچھ کبھی نہ آئے تھے۔وہ منتظر رہا تھا کہ وہ تلاش اس کی زندگی کا سراغ تھی......

حتی کہ ایک صبح، ہمارا یہ دوست، اپنے رت جگے اپنے ساتھ لے کر ہوا کی سپرد پا گیا تھا۔اب تمام دوست آئے تھے اور نہایت اہتمام سے اس سفید مائل لباس کو، ایک جنگل میں، شام کی سپرد کر کے، اپنے اپنے راستے، بستی کی سمت لوٹ آئے تھے......

میرا راستہ باغِ جناح کی حدود کو چھوتا ہوا گزرتا تھا اور میں نے دیکھا تھا کہ باغِ جناح کی وحشت کو محدود اور پختہ کیا جا چکا ہے اور ایک نئی خلقت نے اس کی نیلی ہریاول والے

سکوت تک کو موقوف کیا ہے۔

ناصر کاظمی اپنی پسند کے شہر میں اب ایک بار پھر اجنبی ہو چکا تھا.....

تب ہم نے سراغ پر سے ایک آواز سنی تھی جو کہتی تھی:

وقت اچھا بھی آئے گا ناصؔر
غم نہ کر زندگی بڑی ہے ابھی

منیر احمد شیخ

روایت بن چکی ہے کہ ادیب اور شاعر کے مرنے کے بعد اس کی شخصیت اور فن پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھا جائے۔ میرا دوست اور شاعر ناصر کاظمی مر گیا مگر نہ تو وہ روایتی قسم کا دوست تھا نہ شاعر۔ اس کا ماتم میں روایتی انداز میں کیوں کر کروں۔ جس دن سے میں نے سنا ہے کہ وہ مر گیا اس دن سے اب تک اس بات کا یقین نہیں آ رہا کہ ناصؔر جو زندگی سے انتھک پیار کرنے والا، جیتا جاگتا، حساس اور زندہ آدمی تھا وہ کیسے مر گیا پھر یہ اگر سچ ہے کہ وہ مر گیا تو کیوں مر گیا؟ اس نے تو جیتے جی کبھی مرنے کی بات نہ کی تھی بلکہ وہ کسی دوست کے مرنے پر اس کی موت کا تذکرہ بھی پسند نہ کرتا تھا۔ جیسے وہ یہ بات سننا ہی نہیں چاہتا تھا کہ اس کے کسی قریبی دوست کو موت بھی آ سکتی ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ م۔ حسن لطیفی جس شام بڑی بے کسی کی حالت میں ہسپتال میں مر گیا تو ناصر کاظمی نے ٹی ہاؤس میں آن کر بڑی ڈوبی ہوئی آواز میں بس اتنا کہا تھا: ”بھئی لطیف صاحب انتقال کر گئے“ اور پھر بڑے اضطراب کے عالم میں سگریٹ پہ سگریٹ سلگانا شروع کر دیا تھا۔ ہم سب لطیفی صاحب کی باتیں کرنے لگے مگر اس شام وہ خاموش رہا جیسے اسے چپ سی لگ گئی ہو۔ ناصر کاظمی دوستوں کی محفل میں

ہمیشہ سب سے زیادہ بولا کرتا تھا مگر اس دن وہ چپ رہا۔ اس کا چپ ہو جانا کبھی بھی اچھا شگون نہ ہوتا تھا۔ دوسرے دن پتا چلا کہ وہ بیمار ہو گیا ہے۔ خون کی پیچش لگ گئی ہے۔ پانچ سات روز بعد ملاقات ہوئی تو اس نے بیماری کو چھپا لیا اور م۔ حسن لطیفی کی یوں باتیں کرنے لگا جیسے وہ کسی زندہ شخص کا تذکرہ کر رہا ہو۔ اس نے ایک مرتبہ بھی لطیفی صاحب کے لیے ماضی کا صیغہ استعمال نہ کیا۔ تو پھر یہ میں کیسے مان لوں کہ وہ جو کسی دوست کو ماضی کی منوں مٹی میں دفن کرنا گوارا نہ کرتا تھا، خود ماضی کا حصہ بن گیا ہے۔

فراق گورکھپوری

میں یہ کہنے کی جرات کرتا ہوں کہ اگر ناصر کاظمی کی عمر وفا کرتی تو وہ ضرور ایک نہایت اچھی جگہ اپنے لیے اردو شاعری میں اور خاص کر اردو غزل میں پیدا کرتے۔ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔ میں عمر بھر کئی بیماریوں کا شکار رہا ہوں اور گزشتہ تیس چالیس برس کی اردو شاعری پر پوری طرح اپنی توجہ مرکوز نہیں کر سکا۔ مجھے اس امر کی بڑی شرمندگی ہے کہ خود ناصر کاظمی کے کلام کو اس اطمینان سے میں نہیں پڑھ سکا جس کا وہ متقاضی اور مستحق تھا پھر بھی اتنا اثر میرے اوپر ضرور ہوا ہے کہ ان کی شاعری میں اس امر کی کوشش کی گئی ہے اور یہ کوشش بالکل ناکام نہیں ہے کہ تخیل اور تصور کا خلوص اشعار میں اپنے آپ کو ڈھال لے۔ خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں۔ ناصر کاظمی زندہ رہتے تو ہمیں بہت کچھ دے جاتے۔ ادب کی میراث تقسیم نہیں کی جا سکتی۔ ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادبی کارنامے قیامت تک ایک دوسرے سے متصادم نہیں ہوں گے بلکہ ہم آہنگ رہیں گے۔ ناصر کاظمی کے لہجے میں وہ کھنک اور کھنک ہے جس میں ہندوستان اور پاکستان دونوں میں

بسنے والے اپنے دلوں کی دھڑکنیں سنیں گے۔ یہ کوئی معمولی صفت نہیں ہے...... علالت میں اور کیا لکھوں......

مظفر علی سید

ہم ناصر کاظمی اور اس کے فنی کارنامے کو حرفِ غلط کی طرح فراموش بھی کر سکتے ہیں، دیکھنا یہ ہے کہ اس کے ساتھ ہم اپنی اجتماعی شخصیت کے بھی منکر تو نہیں ہو جائیں گے کیوں کہ ناصر کا سب سے بڑا کمال اس بات میں مضمر ہے کہ اس کے کلام میں ہماری تاریخ کی صدیاں بولتی ہیں اور ہماری تہذیبی اقدار اس کے اشعار میں مجسم بن کر سامنے آتی ہیں جب کہ معروف تر شاعروں کے یہاں اس تاریخ اور تہذیب سے کوئی سروکار نہیں پایا جاتا۔

جیلانی کامران

"ناصر کاظمی ایک زندہ شاعر ہے اور اس کی زندگی ان اقدار کے ساتھ موسوم ہے جن سے ہم، ہماری تہذیب اور ہماری آیندہ نسلیں وابستہ ہیں۔"

حامدی کشمیری

میرا نشان

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفلِ سخن میں
ہر دور کی غزل میں میرا نشاں رہے گا
ناصر کاظمی

ناصر کاظمی کا انتقال ۱۹۷۲ء کو ہوا یہ وہ زمانہ ہے جب شاعری تقسیم کے عبوری دور سے

گز رکر فکر و نظر کے ایک نئے، واضح اور منضبط اور دور میں قدم رکھ چکی تھی، جدیدیت کا رجحان خاص تقویت حاصل کر چکا تھا، تنقید، فکشن اور شاعری میں موضوعی اور ہیئتی اعتبار سے اہم تبدیلیاں ہو رہی تھیں، شاعری بالخصوص ایک نئے تجرباتی دور سے گزر رہی تھی اور نئے شعراء میں بلراج کومل، کمار پاشی، عمیق حنفی، ظفر اقبال، شہریار، محمد علوی، باقر مہدی تیزی سے اپنی اہمیت منوا رہے تھے، ناصر کاظمی نے اپنی آنکھوں سے شعری صورت کو تیزی سے متغیر ہوتے ہوئے دیکھا اور ان کے بعد بھی تبدیلی کا عمل جاری رہا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نئے شعراء اپنے دور کی گہری آگہی سے متصف ہیں وہ عالمی سطح پر ٹکنالوجی کی ہوشربا پیش رفت کے نتیجے میں انسان کے درپیش مسائل سے دست و گریباں ہیں، انہیں شدید احساس ہے کہ پاور بلاکوں کی رسہ کشی ایٹمی جنگ کے خطرات کو روز بروز فزوں کر رہی ہے اور انسانیت تباہی کے دہانے پر آ گئی ہے، سائنسی علوم نے انسان کی نام نہاد عظمت اور اشرف المخلوقیت کے بارے میں خوش آئند عقیدوں اور فلسفوں کی قلعی کھول دی ہے، انسان پر یہ بات کھل گئی ہے کہ معاشرت، تہذیب، اخلاق، مذہب اور کائنات کا سامنا کرنے سے پیشتر وہ اپنے وجود کا سامنا کرتا ہے اور وجود کے مسائل سے آشنا ہوتا ہے اس رویے نے وجودی فکر کو فروغ دیا ہے اور انسان زیادہ سے زیادہ ذات گزینی کی طرف مائل ہونے لگا ہے، ذات گزینی کے رجحان کو موجودہ تہذیبی مظاہر، جو دیو آسا اداروں اور انجمنوں کی صورت میں سامنے آ رہے ہیں نے تیز تر کر دیا ہے، اس طرح سے سارتر، کامیو اور کافکا کے وجودی تصورات نئے شعراء کی عصری آگہی گہرائی، پیچیدگی اور وسعت کے لحاظ سے ماقبل کے ادوار کے شعراء سے بہت مختلف ہے، اس کا ایک اہم پہلو ماورائی نوعیت کا ہے، معاصر شعراء گردوپیش کے معاشرتی اور تہذیبی بحران سے متاثر ضرور ہوئے ہیں مگر اس سے بھی زیادہ جو چیز انہیں متاثر بلکہ لرزہ

برانداام کرتی ہے، وہ مابعد الطبیعاتی سطح پر بعض ازلی مسائل ومظاہر مثلاً زندگی، مرگ، عشق، بوڑھاپا، تباہی، زمین وآسماں، خلا اور زماں ومکان کی موجودگی ہے، ان مسائل کی آگہی اتنی شدید ہوگئی ہے کہ بعض اوقات سماجی زندگی کے فوری نوعیت کے مسائل وکوائف حقیر نظر آتے ہیں۔

یہ آگہی وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ گہری ہوتی جارہی ہے، اس کے نتیجے میں شاعری کے مزاج ومعیار میں کئی دوررس تبدیلیاں آرہی ہیں، ایک اہم تبدیلی روایت شکنی کے رجحان میں ظاہر ہورہی ہے، نئے شعراء شدت سے محسوس کرنے لگے ہیں کہ اردو شاعری روایت کے حاوی اثرات کے بوجھ تلے دب چکی ہے اور اب وقت آگیا ہے کہ اسے آزادی اور خودمختاری کی ضمانت فراہم کی جائے تاکہ اس کی تخلیقی توانائی بحال ہوسکے چناں چہ موضوعات کے برتاؤ اور لسانی تشکیلات کے ضمن میں روایت سے انحراف کا رجحان عام ہے اور تجربہ پسندی کو برابر فروغ مل رہا ہے، لسانی توڑ پھوڑ، غیر مانوس الفاظ، علامیت، سرریلزم، منطقیت کا اخراج اور معنوی ربط وتعبیر سے عدم توجہی نے اسلوب شعر کی پہچان بن گئی ہے۔

تجربہ پسندی اور روایت شکنی کے ساتھ ساتھ روایت میں تبدیلی لانے کے میلان کو بھی مقبولیت مل رہی ہے، اس طرح سے گزشتہ بیس پچیس برسوں میں شاعری جدت اور تبدیلی کے ایک نئے اور بارآور دور سے گزرتی رہی ہے، اس دور میں ناصر کاظمی کے دور کے برعکس، آوازوں کے تنوع کی کافی گنجائش پیدا ہوئی ہے، داخلیت کی لے بڑھ گئی ہے، شعری تجربے میں ہمہ گیری آگئی ہے اور اس کے خالص ہونے پر زور دیا جاتا ہے، مجموعی طور پر یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ناصر کاظمی کے بعد شاعری آگے بڑھ چکی ہے اور اس کا تنے اور

نادیدہ علاقوں کی جانب سفر جاری ہے۔

سوال یہ ہے کہ ان کی شاعری آج کے ذوق کی کہاں تک تشفی کرسکتی ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ ان کو نئے شعراء اپنے دلو جان سے قریب محسوس کرتے ہیں ایسی قربت وہ ان کے دور یا تقسیم سے قبل کے دور کے کسی شاعر سے محسوس نہیں کرتے، اس کے دو خاص اسباب ہیں، اول یہ کہ معاصر شاعری اجتماعیت سے کنارہ کش ہوکر شاعر کی نجی زندگی سے گہرے طور پر ہم رشتہ ہوگئی ہے، اس میلان کے مطابق ناصر کاظمی ان شعراء مثلاً راشد، میرا جی یا احمد ندیم قاسمی جو انسانیت اور اجتماعیت کو اپنا مطمحِ نظر بناتے ہیں، سے کہیں زیادہ ہمارے لیے معنویہ رکھتے ہیں، وہ ہر بات ذات کے حوالے سے کرتے ہیں، دوم وہ ہنگامی نوعیت کے مسائل کے بجائے بعض آفاقی مسائل کی باز آفرینی میں دلچسپی رکھتے ہیں، یہ وہ اندازِ نظر ہے، جو نئی نسلوں کو بہت راس آتا ہے۔

ان کے بعد جیسا کہ ہم محسوس کرتے ہیں، فنکارانہ شعور برابر تبدیلیوں سے ہمکنار رہو رہا ہے تاہم وقت کی رفتار ان کی شعری حسیت کو دھندلا نہیں کرسکی ہے، چند سال پہلے جب ہیئت شکنی کا رویہ تیزی سے مقبولیت حاصل کرتا جارہا ہے، ناصر کاظمی کی معنویت معرضِ خطر میں پڑتی دکھائی دے رہی تھی، اس لیے کہ جدت پسندی کے باوجود ان کا روایت سے رشتہ مستحکم ہورہا ہے، وہ تجربے کو دیوانے کا خواب بنانے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے اور نہ ہی Anti-Tra ditional ہوئے، یہ ان کی خوش نصیبی ہے کہ ادھر چند برسوں سے جدیدیت کی رو میں بلکہ اس سے بھی زیادہ فیشن پرستی کے طور پر شعری ہیئت سے، بعض لوگوں کے ہاتھوں جو ناروا سلوک روا رکھا گیا ہے، اس کا سدباب ہونے لگا ہے، شعری فضاء سے گرد و غبار چھٹنے لگا ہے اور آس پاس کی چیزیں صاف نظر آنے لگی ہیں، شاعری کی بے ہیئتی میں بھی ایک

عضوی ہیئت کی تلاش پر توجہ دی جانے لگی ہے، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ روایت سے انقطاع کے بجائے اس سے ہم رشتہ ہونے کی ضرورت کا احساس بڑھ گیا ہے، شعری روی کی اس تبدیلی نے شاعری کو قاری سے ذہنی رابطہ قائم کرنے کے امکانات کو بھی فروغ دیا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ شاعری اپنے تشخص کی ضرورت پر خصوصیت توجہ دینے لگی ہے، ایک ایسے فقیدالمثال تاریخی دور میں جب کہ انسان خودآگہی کی انتہا پر آ گیا ہے اور اسے لایعنیت کے کربناک شعور کا سامنا ہے، شاعری ہی اس کے لیے معنویت کا نعم البدل بن رہی ہے، جے، ایم، کوہن نے صحیح لکھا ہے کہ محبت یا بصیرت کا ایک لمحہ یا سچائی کا واضح ادراک، جو شاعری کے توسط سے ایک بار حاصل ہو جائے، کبھی تباہ نہیں کیا جا سکتا۔ ناصر کاظمی نے یہ کام خوبی سے انجام دیا ہے، اس لیے آج کی قاری کے لیے ان کی ''دیدہ وری'' مسلم ہے، انہوں نے اس تصنع کاری، لفاظی اور پیچیدگی سے احتراز کیا، جو آج کے سائنسی دور میں مصنوعی، اذعائی اور ریاکارانہ قرار دی جاتی ہے، ان کی شاعری خلوص، سچائی اور سادگی رکھتی ہے اور یہی وہ اوصاف ہیں جن کے لیے آج کا ذہن ترستا ہے۔

ناصر کاظمی بلاشبہ ایک سچے شاعر ہیں، یہ ضرور ہے کہ وہ میرؔ، غالبؔ یا اقبالؔ کا جیسا قد نہیں رکھتے، اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ عظمت کو چھونے کی استعداد نہیں رکھتے، وہ اس استعداد سے کما حقہ فائدہ نہ اٹھا سکے، وہ اپنے ذہنی سفر کے دوران نت نئے علاقوں کی تسخیر کی طرف متوجہ نہ ہوئے، اس لیے وسعت (Range) کے اعتبار سے ان کے کلام پر محدودیت کا اطلاق ہوتا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ وہ کئی مابعدالطبیعاتی مسائل مثلاً مرگ، تباہی یا کائنات کی اسراریت کا گہرا ادراک حاصل نہ کر سکے، نتیجے میں ان کی شاعری میں ایک وسیع فکری نظام کی تلاش کرنے والوں کو مایوسی ہوتی ہے، ان کے کلام کی یہ کمیاں غالباً ان کی مرگِ ناگہانی کی وجہ سے رہ گئیں، وہ عمر کی اس منزل پر انتقال کر گئے، جب عام طور پر فکری

لحاظ سے پختگی کے دور کا آغاز ہوتا ہے، اگر وہ اتنی جلد نہ مرتے تو وہ فکر و نظر کی نئی بلندیوں کو تسخیر کر سکتے تھے، جیسا کہ پہلی بارش کی غزلوں سے مترشح ہوتا ہے جو ان کے آخری دور کی یادگار ہیں۔

حواشی

۱۔ ناصر کاظمی، تعارف ''انتخاب میر'' مکتبہ خیال لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۵۔

۲۔ ناصر کاظمی ''دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف'' مکالمہ ''ماہ نو'' کراچی، ستمبر ۱۹۵۴ء۔

۳۔ ناصر کاظمی، تعارف ''انتخاب ولی'' آغا پبلشرز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۴۔

۴۔ ناصر کاظمی، تعارف ''انتخاب ولی'' آغا پبلشرز لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۱۹۔

۵۔ ناصر کاظمی ''عکس تحریر، انتخاب انشاء'' فضل حق اینڈ سنز، لاہور ۱۹۹۱ء۔

○

کتابیات

۱۔ ہجر کی رات کا ستارا، احمد مشتاق۔

۲۔ مجھے تو حیران کر گیا وہ، احمد عقیل روبی۔

۳۔ لکھنو کا دبستان شاعری، ابواللیث صدیقی۔

۴۔ خشک چشمے کے کنارے، مضامین ناصر کاظمی (مرتبہ) باصر کاظمی۔

۵۔ ناصر کاظمی کی ڈائری (چند پریشان کاغذ)، (مرتبہ) باصر کاظمی۔

۶۔ ناصر کاظمی: ایک دھیان، شیخ صلاح الدین۔

۷۔ وہ تیرا شاعر، وہ تیرا ناصر، ڈاکٹر حسن رضوی۔

۸۔ ناصر کاظمی: شخصیت اور فن، ناہید قاسمی۔

۹۔ اردو میں قومی شاعری، ڈاکٹر مظفر عباس۔

۱۰۔ ''انتخاب انشاء'' (مرتبہ)، ناصر کاظمی۔

۱۱۔ ''انتخاب میر'' (مرتبہ)، ناصر کاظمی۔

۱۲۔ ''انتخاب نظیر'' (مرتبہ)، ناصر کاظمی۔

۱۳۔ ''انتخاب ولی'' (مرتبہ)، ناصر کاظمی۔

۱۴۔ برگِ نے، ناصر کاظمی۔

۱۵۔ پہلی بارش، ناصر کاظمی۔

۱۶۔ دیوان، ناصر کاظمی۔

۱۷۔ سر کی چھایا، ناصر کاظمی۔

۱۸۔ نشاطِ خواب، ناصر کاظمی۔

۱۹۔ کلیاتِ ناصر، ناصر کاظمی۔

۲۰۔ حلقہ اربابِ ذوق، یونس جاوید۔

۲۱۔ تیسرے درجے کا مسافر، وارث علوی۔

۲۲۔ اردو شاعری کا مزاج، ڈاکٹر وزیر آغا۔

۲۳۔ اردو ڈرامہ فن اور منزلیں، پروفیسر سید وقار عظیم۔

۲۴۔ تاریخ ادب اردو، جلد، اول، دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی۔

۲۵۔ دلی کا دبستان شاعری، نور الحسن ہاشمی۔

۲۶۔ اُسلوبیاتِ میر، گوپی چند نارنگ۔

۲۷۔ شہاب نامہ، قدرت اللہ شہاب۔

۲۸۔ میزان، فیض احمد فیض۔

۲۹۔ اقبال، سب کے لیے، ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔

۳۰۔ اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔

۳۱۔ اندازے، فراق گورکھ پوری۔

۳۲۔ اصنافِ شاعری، مجنوں گورکھپوری۔

۳۳۔ اردو شاعری سیاسی وسماجی پس منظر، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار۔

۳۴۔ شعر الہند، عبدالسلام ندوی۔

۳۵۔ جدید شاعری، ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

۳۶۔ شاعری اور شاعری کی تنقید، ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

۳۷۔ شعر اقبال، سید عابد علی عابد۔
۳۸۔ کھوئے ہوؤں کی جستجو، شہرت بخاری۔
۳۹۔ تہذیب و تخلیق، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔
۴۰۔ تیشۂ لفظ، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔
۴۱۔ معروضات، ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔
۴۲۔ طرفین، ڈاکٹر سہیل احمد۔
۴۳۔ ناصر کاظمی کی شاعری، حامدی کاشمیری۔
۴۴۔ تاریخِ ادبِ اردو، رام بابو سکینہ۔
۴۵۔ اردو ڈرامے کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر ملک حسن اختر۔
۴۶۔ مقدمہ شعر و شاعری، الطاف حسین حالؔی۔
۴۷۔ دیوان حسنِ شوقی، (مرتبہ) ڈاکٹر جمیل جالبی۔
۴۸۔ داستانِ تاریخ اردو، حامد حسن قادری۔
۴۹۔ اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید۔
۵۰۔ اردو کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید۔
۵۱۔ غزل کی سرگزشت، اختر انصاری۔
۵۲۔ اردو شاعری کا تاریخی و سیاسی پس منظر، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی۔
۵۳۔ تین شاعر، محی الدین قادری زور۔

رسائل و جرائد

۱۔ ادب لطیف	لاہور	سالنامہ	۱۹۴۴ء
۲۔ ایضاً	ایضاً	اپریل/مئی	۱۹۵۵ء

۳۔	ایضاً	ایضاً	نومبر	۱۹۵۵ء
۴۔	ایضاً	ایضاً	دسمبر	۱۹۶۱ء
۵۔	ایضاً	ایضاً	اکتوبر	۱۹۶۲ء
۶۔	ایضاً	ایضاً	نومبر	۱۹۶۲ء
۷۔	ایضاً	ایضاً	دسمبر	۱۹۶۲ء
۸۔	ایضاً	ایضاً	فروری	۱۹۶۳ء
۹۔	ایضاً	ایضاً	جون	۱۹۵۴ء
۱۰۔	اوراق	لاہور	مارچ	۱۹۷۳ء
۱۱۔	راوی	مجلہ گورنمنٹ کالج، لاہور	اپریل	۱۹۷۲ء
۱۲۔	ساقی	کراچی	جنوری/فروری	۱۹۵۳ء
۱۳۔	سویرا	لاہور	شمارہ ۱۷۔۱۸	
۱۴۔	ایضاً	ایضاً	شمارہ ۱۹۔۲۰۔۲۱	
۱۵۔	فنون	ایضاً	غزل نمبر ۱۹۶۹ء	
۱۶۔	ایضاً	ایضاً	اپریل/مئی	۱۹۷۲ء
۱۷۔	ایضاً	ایضاً	جون/جولائی	۱۹۷۲ء
۱۸۔	کتاب	لاہور	اپریل	۱۹۷۴ء
۱۹۔	لفظ	مجلہ اورینٹل کالج، لاہور	دسمبر	۱۹۷۲ء
۲۰۔	ایضاً	ایضاً	جنوری	۱۹۷۳ء
۲۱۔	ایضاً	ایضاً	جنوری	۱۹۷۴ء
۲۲۔	ماہِ نو	کراچی	مئی	۱۹۵۴ء
۲۳۔	ایضاً	ایضاً	ستمبر	۱۹۵۴ء

۲۴۔ ایضاً	ایضاً	مارچ	۱۹۵۵ء
۲۵۔ نیا دور	کراچی	شمارہ ۷۔۸	-
۲۶۔ نصرت	لاہور	جنوری	۱۹۶۱ء
۲۷۔ ایضاً	ایضاً	جنوری	۱۹۶۳ء
۲۸۔ ہمایوں	لاہور	نومبر	۱۹۵۲ء
۲۹۔ ایضاً	ایضاً	جنوری	۱۹۵۳ء
۳۰۔ ایضاً	ایضاً	نومبر	۱۹۵۶ء
۳۱۔ ایضاً	دسمبر	۱۹۶۲ء	

مضامین

۱۔ ناصر کاظمی کی یاد میں، احمد ندیم قاسمی ''فنون''۔

۲۔ آنکھ رکھتا ہے تو پہچان مجھے، انتظار حسین ''نقوش''۔

۳۔ برگ نے، انتظار حسین، مجلہ، اورینٹل کالج، لاہور۔

۴۔ ناصر کاظمی نیند کی تلاش میں، انتظار حسین، مجلہ، گورنمنٹ کالج، لاہور۔

۵۔ جدید نظم، جدید غزل اور جدید طرز احساس، سید جابر علی ''فنون''۔

۶۔ ناصر کاظمی، خورشید رضوی ''اوراق''۔

۷۔ پگلے کی پیغمبری، سجاد باقر رضوی، مجلہ، اورینٹل کالج، لاہور۔

۸۔ تنہائی کا سفر، سجاد باقر رضوی ''معروضات''۔

۹۔ ناصر کاظمی، سجاد باقر رضوی ''فنون''۔

۱۰۔ ناصر کاظمی کی یادیں، ڈاکٹر سہیل احمد ''طرفین''۔

۱۱۔ آج کی شاعری، ڈاکٹر عبادت بریلوی ''نقوش''۔

۱۲۔ ناصر کاظمی۔اداس نسلوں کا شاعر،محمد حنیف رامے۔

۱۳۔ اردو غزل کے نئے زاویے،محمد حنیف فوق "فنون"۔

۱۴۔ بم،کبوتر اور شاعری،صغرا بی بی۔

۱۵۔ وہ اک نہال تھا جو اُگا اور جل گیا،عبدالمجید۔

۱۶۔ چار گھڑی یاروں کا میلہ،انتظار حسین۔

۱۷۔ اجنبی شہر کی تلاش،صلاح الدین محمود۔

۱۸۔ چراغوں کا دھواں،منیر احمد شیخ۔

۱۹۔ ناصر کاظمی،فراق گورکھ پوری۔

۲۰۔ تھا ایک اندازِ جنوں یہ بھی،محمد حسین عسکری۔

۲۱۔ ناصر کاظمی اور آئیڈیالوجی کا مسئلہ،احمد ندیم قاسمی۔

۲۲۔ نئی دنیا کا مسافر،سلیم احمد۔

۲۳۔ ناصر کاظمی:ایک گم گشتہ نوا،مظفر علی سید۔

۲۴۔ اداس شاعر۔اجنبی مسافر،آفتاب احمد۔

۲۵۔ ناصر کاظمی مرحوم کا آخری مجموعۂ کلام،منیر نیازی۔

۲۶۔ زندہ ناصر کاظمی،جیلانی کامران۔

۲۷۔ ناصر کاظمی "برگِ نے" کے بعد،شمس الرحمٰن فاروقی۔

۲۸۔ سرسوں کے پھول کا ہم عصر،سہیل احمد۔

OOO



زاہدہ جبیں نے ناصر کاظمی کی شخصیت وفن پر بکھرے ہوئے مواد کو اکٹھا کر کے پیش کیا ہے'
ان کا یہ عمل مستقبل کے محققین اور اہل علم کے لیے ہمیشہ مفید ماخذ کا کام کرے گا۔ اس کے ساتھ
ساتھ ناصر کاظمی کی تفہیم کے لیے راہِ عمل متعین کرے گا۔

زاہدہ جبیں ایک سنجیدہ' مطالعہ کی شوقین' تحقیق کی رسیا' ذہین طالبہ ہیں جو اسمٰعیل میرٹھی کی پن
چکی کی طرح دھن کی پکی اور کام کی سچی ہیں۔ ہمہ وقت علمی سرگرمیوں میں مصروف رہتی ہیں اور
اس سے قبل بھی احمد فراز کے مضامین مرتب کر کے شائع کر چکی ہیں۔

زاہدہ جبیں ان شاگردوں میں سے ہیں جو اساتذہ کے لیے فخر کا باعث ہوتے ہیں۔ میں
اپنی اس عزیز شاگرد کو اس کی دوسری کتاب پر مبارکباد پیش کرتا ہوں اس دعا کے ساتھ'
''اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ''

پروفیسر ڈاکٹر مظفر عباس

Gohar Publications

9-10 Ismael Market 12-Kabir Street, Urdu Bazar Lahore.

Tel: 042-7350675 - 0345-4327063